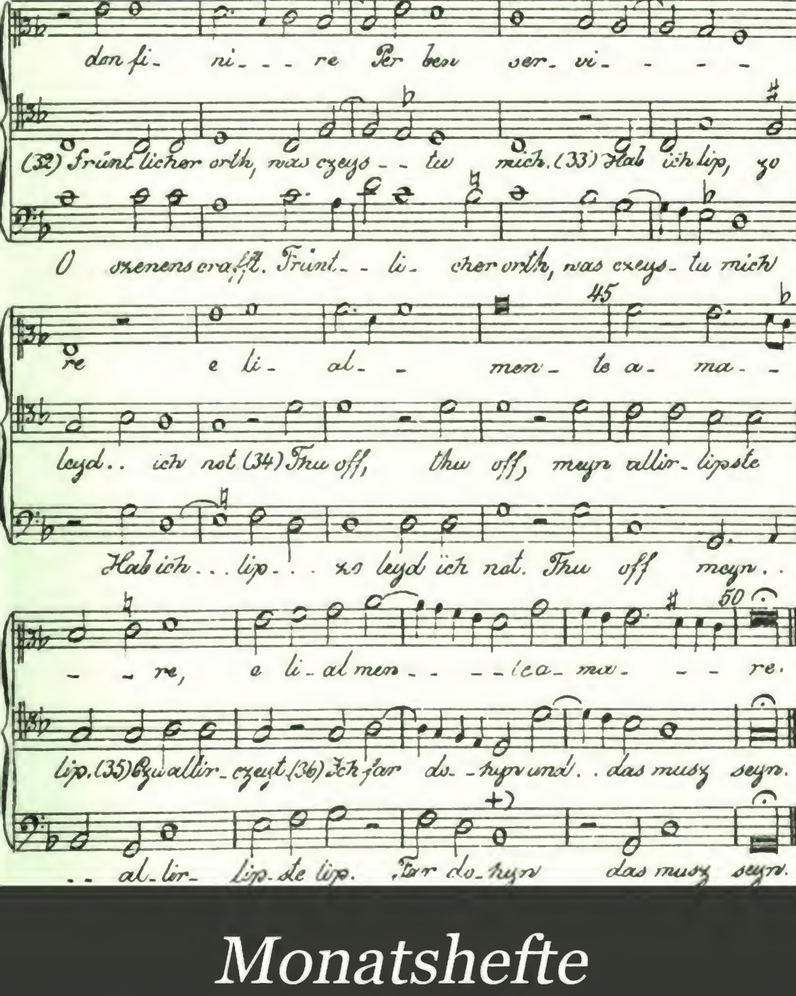
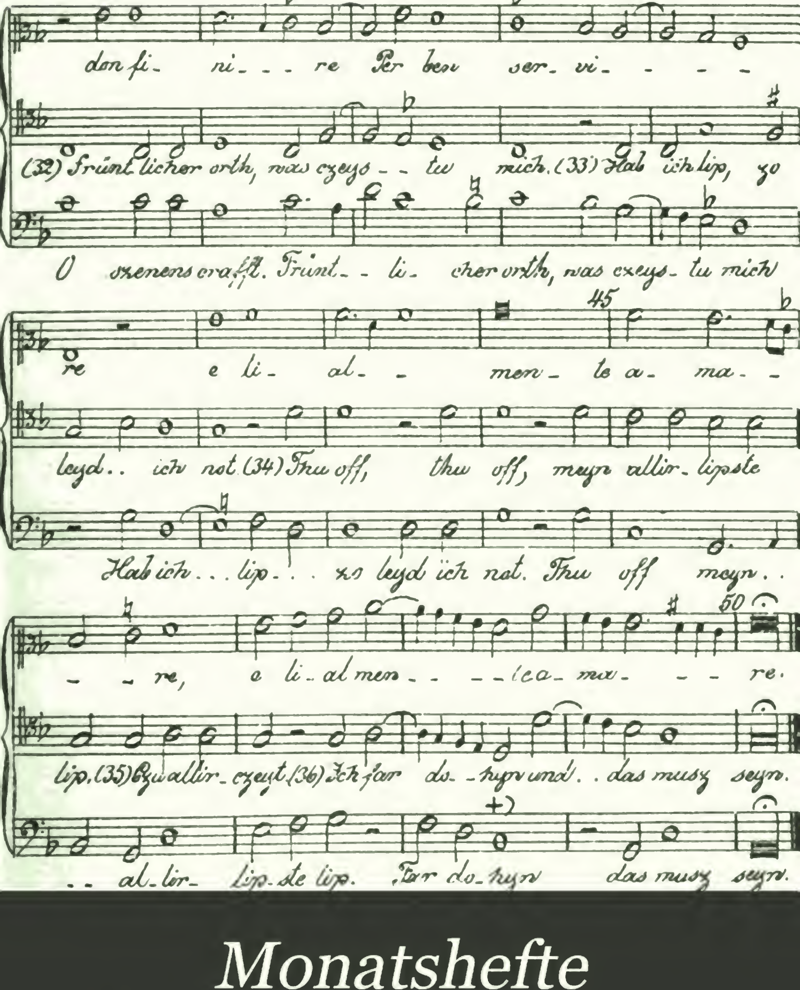


Monatshefte für Musik-Geschichte

Gesellschaft für Musikforschung (1868–1906)



Monatshefte für Musik-Geschichte

Gesellschaft für Musikforschung (1868–1906)




VE
RI
TAS

MONATSHEFTE

FÜR

MUSIK-GESCHICHTE

HERAUSGEGEBEN

VON DER

GESELLSCHAFT FÜR MUSIKFORSCHUNG

30. JAHRGANG.

1898.

REDIGIERT

VON

ROBERT EITNER.

LEIPZIG,

BREITKOPF & HÄRTEL.

Nettopreis des Jahrganges 9 Mark.

Inhaltsverzeichnis.

Gesellschaft für Musikforschung.

Mitgliederverzeichnis.

J. Angerstein, Rostock.
Dr. Wilh. Bäumker, Pfarrer, Rurich.
H. Benrath, Redakteur, Hamburg.
Lionel Benson, Esq., London
Rich. Bertling, Dresden.
Rev. H. Bewerunge, Maynooth (Irland).
Ed. Birnbaum, Oberkantor, Königsberg i. Pr.
Grofsherzogl. Hofbibliothek in Darmstadt.
Stadtbibliothek in Frankfurt a. M.
Universitäts-Bibl. in Heidelberg.
Universitäts-Bibl. in Innsbruck (Tirol).
Universitäts-Bibl. in Strafsburg.
Fürstl. Stolbergische Bibliothek in Wernigerode.
H. Böckeler, Domchordir., Aachen.
Prof. Dr. E. Bohn, Breslau.
P. Bohn in Trier.
Dr. W. Braune, Prof., Heidelberg.
Breitkopf & Härtel in Leipzig.
Hugo Conrat, Wien.
C. Dangler in Colmar †.
Henry Davey, Brighton.
Dr. Alfr. Dörffel, Leipzig.
Dr. Herm. Eichborn, Assessor a. D., Gries.
Prof. Eickhoff in Wandsbeck.
Prof. Ludwig Fökövi, Szegedin.
Dr. Angul Hammerich, Kopenhagen.
Dr. Hugo Goldschmidt, Berlin.
Dr. Franz Xaver Haberl, Regensburg.
S. A. E. Hagen, Kopenhagen.
Dr. Haym in Elberfeld.
Dr. Rob. Hirschfeld, Wien.
Dr. O. Hostinsky, Prag.
Prof. W. P. H. Jansen in Voorhout.
Prof. Dr. Kade, Musikdir., Schwerin.
W. Kaerner, Freiburg i. Br.
Kirchenchor an St. Marien in Zwickau.
C. A. Klemm, Dresden.
Prof. Dr. H. A. Köstlin, Giefsen.
Oswald Koller, Prof. in Wien.
O. Kornmüller, Prior, Kl. Metten.
Dr. Richard Kralik, Wien.
Alex. Kraus, Baron, Florenz.
Prof. Emil Krause, Hamburg.
Leo Liepmannssohn, Berlin.
Frhr. von Liliencron, Excell., Schleswig.
G. S. L. Löhr, Esq. Southsea (England).
Dr. Friedr. Ludwig, Strafsburg (Elsafs).
Dr. J. Lürken in Köln a/Rh.
Karl Lüstner, Wiesbaden.
Georg Maske, Oppeln.
Rev. J. R. Milne in Swaffham.
Freiin Therese von Miltitz, Bonn.
Anna Morsch, Berlin.
Dr. W. Nagel, Darmstadt.
Dr. Karl Nef in Basel.
Prof. Fr. Niecks, Edinburgh.
F. Curtius Nohl, Duisburg.
G. Odencrants, Vice Haradshofchingen Kalmar (Schweden).
Paulus Museum in Worms.
Bischöfl. Proskesche Bibliothek in Regensburg.
Prof. Ad. Prosniz, Wien.
Dr. Arth. Prüfer, Leipzig.
Puttmann in Eberswalde.
M. Ráskai in Arad (Ungarn).
A. Reinbrecht in Verden.
Bernhardt Friedrich Richter in Leipzig.
Ernst Julius Richter, Pastor in Amerika.
Dr. Hugo Riemann, Leipzig.
L. Riemann, Essen.
Paul Runge, Colmar i. Els.
Prof. Dr. Wilh. Schell, Hofrat, Karlsruhe.
D. F. Scheurleer im Haag.
Rich. Schumacher, Berlin.
Dr. Rud. Schwartz in Leipzig.
F. Schweikert, Karlsruhe (Baden).
F. Simrock, Berlin.
Fräul. Elise Skrodski, Hilden b. Düsseldorf.
Prof. Jos. Sittard, Hamburg.
Dr. Hans Sommer, Prof., Weimar.
Wm. Barclay Squire, Esq., London.
Reinhold Starke, Oberorg. u. Direktor, Breslau.
Prof. C. Stiehl, Lübeck.
Wilhelm Tappert, Berlin.
Pfr. Leop. Unterkreuter, Klagenfurt.
Joaq. de Vasconcellos, Porto (Portugal).
Martin Vogeleis, Pfarrer, Behlenheim (Elsafs).
G. Voigt, Halle.
Dr. Frz. Waldner, Innsbruck.
K. Walter, Seminarlehrer, Montabaur.
Wilh. Weber, Augsburg.
Ernst von Werra, Chordir., Konstanz i. B.
Zaar, Postsekretär in Danzig.
Prof. Dr. F. Zelle, Berlin, Rektor.

Rob. Eitner in Templin (U./M.), Sekretär und Kassierer der Gesellschaft.

MONATSHEFTE

für

MUSIK-GESCHICHTE

herausgegeben

von

der Gesellschaft für Musikforschung.

XXX. Jahrg. 1898.	Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf. — Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.	No. 1.

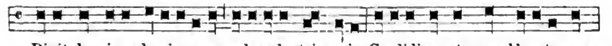
Anonymi Introductorium Musicae.

(c. 1500.)

Nach dem Unicum der Leipziger Universitätsbibliothek

neu herausgegeben von **Dr. Hugo Riemann.**

(Fortsetzung.)



3us.

Dixit dominus domino meo sede a dextris meis. Credidi propter quod locutus sum.



Magnificat anima mea dominum. Benedictus dominus deus israel.



4us.

Dixit dominus domino meo sede a dextris meis. Credidi ‚ppt' qd' locutus sum.



Magnificat anima mea dominum. Benedictus dominus deus israel.

(fol. 9 v.)



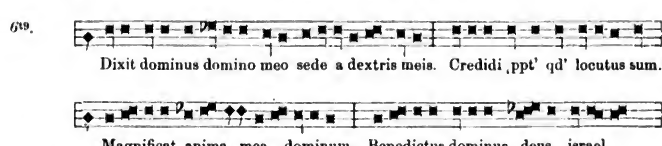
5us.

Dixit dominus domino meo sede a dextris meis. Credidi ‚ppt' qd' locutus sum.



Magnificat anima mea dominum. Benedictus dominus deus israel.

6tus.



7mus.





8us.



(fol. 10 r.)



Tonus peregrinus.



Pfalmi quoque terminantur multifarie secundum annotationem suorum E u o u a e i. e. seculorum amen: ommisse enim sunt brevitatis causa consonantes omnes. nam hoc ultimum est in Gloria patri quod post cuiuslibet psalmi finem decantatur.

Finis musice plane.

(fol. 10 v.) **De figuris notularum.**

Figura. (F)igura enim representatio vocis recte atque ommisse. Recte quidem vocis figure sunt ipse notule. Ommissa vox pausa declaratur. Sunt autem quinque figure essenciales sc. maxima longa brevis semibrevis et minima. Maxima est figura quadrangulo corpore descripta habens virgulam in latere dextro ascendentem vel descendentem cujus longitudo triplicat latitudinem vt hic (a). Longa autem est notula quadrata cum virgula in dextro latere sursum vel deorsum ab ipso quadrato derivante hoc modo (b). Brevis quoque quadrato

(a). (b).

corpore describitur sed absque virgula ut hic (c). Semibreuis insuper ipsius breuis (in duas equas partes diametraliter partite) medietatem obtinet hoc modo (d). Minima quoque describitur vt semibreuis apposita alteri angulorum virgula plerumque acutiori vt hic (e). Minimam inde posteritas ad eleganciorem ornatamque melodiam duas in partes equas distinxit quas semiminimas vocamus: descriptas quidem ut minimas sed pleno corpore: vel vacuo uncata dextrorsum virgula hoc modo (f). Rursus semiminimam duas in partes equas distinguunt quas fusas nominant pleno corpore scriptas ut semiminimas. sed uncata dextrorsum virgula: vel vacuo cum duobus uncis ut hic (g). Semifusam autem plerumque describunt fusam plenam (bis) uncata dextrorsam virgula: vel vacuam bis uncata dextrorsum virgule summitate: angulo insuper deorsum uncato hoc modo (h).

(c). (d). (e). (f). (g). (h).

De ligaturis figurarum.

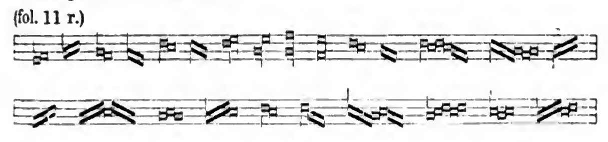
(L)igatura est simplicium figurarum per tractus debitos ordinata conjunctio. Ligabiles notule sunt quatuor. sc. maxima, longa, breuis et semibreuis. Ligaturarum igitur alia habet virgulam in sinistro latere alia in latere dextro. Ligaturarum quoque alia habet virgulam ascendentem alia descendentem. Si habuerit virgulam ascendentem in latere sinistro semibreuis est una cum sequente. Sin autem descendentem breuis est. Uerum omnis ligatura cujus notula virgulam habuerit a latere dextro tam ascendentem quam descendentem longa est. Mediis autem ligaturarum notulis nulla inest essencialis differentia. sunt enim omnes medie breves. Maxima insuper siue colligetur sive non nulla vnquam quantitatis diversitate variatur. Relique ligaturarum notule his duobus versiculis facile innotescunt:

Ligatura. *Prima regula.* *Secunda.* *Tertia.* *Quarta.*

Prima carens cauda longa est cadente secunda
Ultima quadrata dependens sit tibi longa.

ut his peruidetur ligaturis:

(fol. 11 r.)



De pausis.

(P)ausa est figura artificiosam a cantu desistentiam monstrans que cantoribus innuit a cantu se continere. Hanc musici et ad re-

Pausa.

fectionem vocis et ad cantus suauitatem instituerunt. Pausarum alia generalis, alia modi, alia longa, alia pausa, alia semipausa, alia suspirium, alia semisuspirium. Pausa generalis est virgula simplex vel duplex per omnes lineas chori ducta, finemque vocis declarat. Pausa modi est trium temporum i. e. brevium virgula que quatuor lineas attingens tria integra occupat spatia. hec longam perfectam valet. Pausa longa duarum sc. brevium est virgula duo integra trium linearum complectens intervalla. Pausa est virgula ducta a linea ad lineam viciniorem vnum tantum spacium complectens et valet brevem. Semipausa est virgula que alicui linee adherens ad medium tantum spacii descendit. hec semibrevem valet. Suspirium est virgula linee apposita ascendens ad medium intervalli vicinioris. hec dimidiam semibrevis obtinet quantitatem. Semisuspirium describitur ut suspirium sc. ascendens uncata sinistrorsum summitate et valet semiminimam. Sunt igitur ipsarum pausarum descriptiones hoc modo:

Generalis. Modi. Longa. Pausa. Semipausa. Suspirium. Semisuspirium.

Generalis modi longa pausa semipausa suspirium semisuspirium

De modo tempore et prolatione.

(Modus.) (M)odus est mensura longarum in maximis, et brevium in longis. Est autem duplex modus scilicet (fcʒ) major et minor. ‖ (fol. 11 v.) *Major Minor.* Major modus est longarum in maximis debita mensura. Minor autem modus est brevium in longis sub debito numero consideratio. Rursus *Perfectus.* modus est duplex perfectus scilicet et imperfectus. Perfectus igitur modus est quum in ipsa maxima tres longe et in longa tres breves *Imperfectus.* consistunt. Imperfectus vero quum maxima duas longas et longa duas tantum breves claudit. Binariam enim hujusmodi notularum considerationem imperfectam existimant: perfectam vero ternariam ut hac descriptione percipitur.

Modus major perfectus. Modus major imperfectus. Modus minor perfectus. Modus minor imperfectus.

Tempus. Tempus est quantitas brevibus notulis ascripta. Est enim duplex tempus perfectum scilicet et imperfectum. Perfectum tempus breui notule tres semibreues ascribit. Imperfectum vero tempus eidem duas tantum semibreves attribuit vt hoc demonstratur exemplo (i).

(i).

Prolatio est quantitas semibreuibus ascripta. Et est duplex perfecta sc. et imperfecta. Perfecta prolatio semibreuem figuram in tres minimas distinguit. Imperfecta vero prolatio eandem in duas tantum minimas diuidit: vt hoc constat exemplo (k).

Prolacio.

(k).

De signis.

(S)ignum est quod priorem facit cognitionem de cantu quoad modum tempus et prolationem. Frustra enim modus tempus et prolatio absque signis agnoscerentur que priorem eorum dant cognitionem. Uerum signorum aliud prolationis perfecte aliud imperfecte. aliud diminutionis: aliud modi vt in subjecta descriptione notissime comprehendi potest:

Signa extrinseca

Signum		
⊙	perfecte prolationis	perfecti temporis
C with dot	perfecte prolationis	imperfecti temporis
O	imperfecte prolationis	perfecti temporis
C	imperfecte prolationis	imperfecti temporis
Φ	diminutionis	perfecti temporis
¢	diminutionis	imperfecti temporis
O3	modi	majoris perfecti temporis perfecti
O2	modi	minoris perfecti temporis imperfecti
C2	modi	minoris imperfecti temporis imperfecti

Rursus signorum aliud Reinceptionis ‖:
Convenientie
Pause generalis 𝄐
b mollis ♭
b duri ♮ ♯
F faut
c solfaut

(fol. 12 r.)

Recenciores enim musici circulum absque numero perfecto temp[um]ori et semicirculum tempori imperfecto ascribunt. Puncto insuper signo temporis inscriptum perfecte prolacioni: ac absenciam puncti imperfecte prolacioni attribuentes. Uerum si numerus appositus fuerit circulo vel semicirculo, tunc numero ternario et binario tempus perfectum ac imperfectum declarant. Modum insuper perfectum circulo quum perfecta sit figura ascribi volunt ac imperfectum

Circulus.

Punctus.

Numero.

modum semicirculo tali numero postposito declarantes. ita vt numerus circulo vel semicirculo postpositus diminutionem innuat. Inde et perfectam maximarum quantitatem quum major in ipsis modus consistat monstrant hoc modo (k). Demum perfectum minorem modum in longis declarant hoc signo (l). Constat igitur ex dictis prolationem sine tempore atque modum majorem sine minore et minorem item sine tempore in cantilenis constitui non posse.

Modus major. O3 (k).
Modus minor. O2 (l).

Preterea modus major perfectus duabus ipsis trium spaciorum pausis declaratur atque unica insuper trium temporum pausa, ac etiam trium longarum repletione minoris modi perfectio ostenditur vt hic (m). Tempus autem perfectum trium brevium repletione aut duabus semibrevium notularum pausis principio cantilene descriptis facile consideratur hoc modo (n). At prolatio perfecta trium semibreuium replecione aut duabus minimarum pausis *contiguis*: plerumque in fronte cantilene descriptis notissime comprehendi potest ut hic (o).

Signa intrinseca modi perfecti. (m).
Temporis perfecti. (n). (o).

De diminucione.

Diminucio.

(D)iminutio in proposito est abstractio certi temporis ab ipsa mensura. Fit enim in tempore perfecto per virgulam circulum integrum scindentem hoc modo (p). In tali enim signo *tercia* mensure pars minuitur: non notularum numerus. Brevis siquidem temporis perfecti sive diminute sive integre ducatur tres semper continet semibreves servata perfectione. Eodem quoque modo duas semper semibreues continet breuis temporis imperfecti etiam ipsi diminutioni subjecta. At in hujusmodi signis (q) est diminutio temporis perfecti si equaliter per omnes carminis partes ponantur et brevis perfecta aut tres semibreves vno mensurantur tactu. ‖ (fol. 12 v.) Semiditas autem fit in tempore quum sc. semicirculus per virgulam scinditur hoc modo (r). In hoc enim signo precise altera pars temporalis mensure minuitur. Idem quoque contingit in illis signis sc. quia ut dictum est numerus postpositus circulo vel semicirculo diminutionem innuit.

ⵁ (p). *Diminutio temporis perfecti.* O3 C3 (q). *Semiditas.* ₵ (r) O2 C2 (s).

De argumentatione. [sic!]

Augumentatio. [sic!] *Signa augmentacionis.* ⊙ Ͼ (t).

(A)ugmentatio [sic!] est alicujus cantilene in suis notulis plurificatio vt ponendo minimam pro semibrevi, semibrevem pro brevi, et hujusmodi. Et coguoscitur per circulum vel semicirculum cui inscriptus est punctus: plerumque penes unam dumtaxat cantilene partem positum hoc modo (t). et sic minima valet tactum. Si autem omnes cantilene partes punctum in circulo vel semicirculo contineant pro-

latio perfecta declaratur in qua tres minimae aut perfecta semibrevis tactu mensuratur. Verum intrinsecum augmentationis indicium est paucitas notularum in una carminis parte dispositarum sine signo repetitionis. In augmentatione insuper pause non secus ac notule augentur.

Signum intrinsecum.

De tactu.

(T)actus est continua motio in debita mensura contenta. Tactus autem per figuras et signa in singulis musica gradibus fieri habet. nihil enim aliud est nisi debita et conveniens mensura modi, temporis et prolationis. secundum enim horum diminutionem et augmentationem figure notularum tanguntur, cujus priorem agnitionem signa indicare habent. Quot autem unaqueque figurarum in singulis etiam quantitatibus valeat tactus innotescit ex resolutione figurarum secundum uniuscujusque signi informationem. Verbi gratia si scire velis quot maxima in isto signo (v) contineat tactus, eam in tres longas resolve ac longam ipsam quum perfectus in ipsa modus consistat in tres breves rursus brevem in duas semibreves (hujusmodi enim binariam brevium resolutionem numeri binarii declarat positio) et habebis 18 semibreves. tot maxima in tali signo valet tactus. Namque una semibrevis in quolibet signo mensuratur tactu: augmentatione et proportionibus demptis. verum in diminutione vt dictum est tercia pars et in semiditate altera pars mensure ademitur et si brevis in semiditatis signo aut consimili mensuretur tactu || (fol. 13 v.) quod idem est tangendo tardius. tunc maxima in eo novem continet tactus ac longa tres et sic deinceps. Similis fit processus in omnibus aliis signis.

Tactus. O2 *(v.)*

De figurarum imperfectionibus.

(I)mperfectio est alicujus figure in numero ternario depredacio. Est enim duplex imperfectio totalis sc. et parcialis. Totalis fit quum precise tertia notule pars detrahitur. et hoc modo notula ternarii numeri capax imperficitur a sua parte propinqua: et sic longa a breui. brevis a semibrevi. semibrevis a minima imperficitur: aut ab aliquo equivalente cujusmodi sunt notule minores. aut pause ipsis correspondentes. Parcialis est remocio tercie partis non tocius notule sed alicujus partis ejus sive propinque sive remote et sic longa etiam si fit imperfecta a semibrevi gratia breuis perfecte in ea incluse imperficitur et brevis a minima robore semibrevis quam continet. Pausa autem numquam imperficitur. nec similis similem imperficere poterit: immo notula imperficiens semper minor erit sua imperfectibili. Imperfectio insuper

Imperfectio. *Totalis imperfectio.* *Parcialis.* *Pausa.*

solum fit in quantitatibus perfectis ob numeri ternarii constitutionem. vbi semper minorum notularum ternaria dinumeratio fieri debet secundum numerationem notule majoris cujus est quantitas perfecta. Quociens-

Regula imperfectionis.

cunque igitur notule minores ante vel post majorem describuntur superflua ternaria notularum numerositate tunc major ipsa imperficitur a propinquiori minore. Plerumque tamen notula minor majorem precedentem imperficit et non sequentem nisi punctus divisionis aut

Notularum impletio.

perfectionis hoc impediat aut notularum colligatio. Adde quod color plerumque notulam imperficit auferendo ab ea terciam partem nisi in imperfectis notularum quantitatibus que ternariam sorciantur

Proportio hemiola.

divisionem repletio Hemiolam innuit proportionem. In quantitatibus quoque perfectis repletio nonnunquam nihil ademit sed solum perfectionis vel alterationis vel imperfectionis gratia notule implentur. quemadmodum in modo in breuibus et semibrevibus et in tempore in semibreuibus et minimis et in prolatione in minimis et semiminimis vt hoc constat exemplo



De puncto.

Punctus.

(P)unctus in proposito est minimum quoddam signum quod notulis accidentaliter preponitur vel postponitur vel interponitur. Est enim triplex punctus sc. diuisionis perfectionis et addicionis ‖ (fol. 13 v.) Diuisionis punctus est qui prepositus vel postpositus alicui notule ipsam nec auget nec minuit sed ad precedentem vel sequentem eam

Diuisionis. (x).

indicat applicandam et connumerandam pro perficienda ternaria in notulis diuisione ut hic (x). Punctus autem perfectionis est qui postpositus alicui notule perfecte que si a minore eam (precedente vel)**) sequente posset imperfici: ipsam in propria facit perfectione

Perfectionis.) (y).*

remanere hoc modo (y). Punctus vero additionis quum postponitur alicui notule imperfecte: ipsi notule mediam partem addit vt hic (z).

Additionis. (z).

*) Im Original sind die Beispiele des Punctum perfectionis et additionis vertauscht.

**) Die von mir geklammerten Worte sind überflüssig.

(Forts. folgt.)

Mitteilungen.

* M. *Henry Expert* hat einen neuen Bd. seiner „Maîtres musiciens de la Renaissance français" in Paris bei Alph. Leduc herausgegeben, der das Sammelwerk „Trente et vne chanson (?) musicales a 4 parties", Paris chez Pierre Attaingnant 1529 enthält. Dasselbe fehlt in meiner Bibliographie; Expert giebt keinen Fundort an. Die Nationalbibl. zu Paris besitzt es nicht, sonst hätte ich Kunde davon. An Komponisten sind vorhanden: Claudin (de Sermisy) 11, Consilium 2, Courtoys, Deslouges, Dulot, Gascongne 2, Hesdin, Jacotin, Janequin 5, Lombart, Sohier, Vermont primus und 3 Anonymi. Ich bereite einen Band Chansons aus dem 35 Bücher umfassenden Sammelwerke Attaingnant's zur Publikation vor und wurde bei der Auswahl aus den 927 Chansons überrascht von dem Wohlklange, der kontrapunktischen Kunstfertigkeit, dem sich in den Vordergrund drängenden melodischen Elemente und nicht zum kleinsten Teile von dem pikanten rhythmischen leicht dahineilenden Charakter vieler Tonsätze. Die vorliegende Ausgabe lässt nur zum Teil die geschilderten Vorzüge erkennen, denn soviel Hervorragendes die Franzosen und Niederländer leisteten, soviel Minderwertiges setzten sie auch in die Welt und nur eine Auswahl aus so grofser Menge kann einen hinreichenden Überblick über ihre Leistungen gewähren. Dennoch ist die vorliegende Sammlung für den Historiker von grofsem Wert, da er nach allen Seiten hin über ihre Leistungen unterrichtet wird und auch der Musikliebhaber und die Gesangvereine finden ihre Rechnung dabei, denn es befindet sich mancher prächtige charakteristische Satz dabei. Ich mache besonders auf folgende aufmerksam: Seite 7 von Consilium, S. 13 ein Anonymus, S. 27 von Lombard, S. 32, 40, 54, 57 und besonders S. 66 von Claudin, S. 60 von Sohier, S. 72, 82 u. 93 von Jannequin, letztere ist durch ihre melodische Erfindung besonders hervortretend. Auch S. 109 von Courtois ist eine reizende sich lebhaft fortbewegende heitere Chanson. Was nun die Herstellung der Partitur betrifft, so müssen wir dem Herausgeber den Vorwurf machen, dass er wohl hin und wieder ein ♭ einfügt, doch alle Kreuz-Versetzungszeichen vernachlässigt, so dass weder Schlussformeln noch sonst irgendwo die nötigen ♯ ergänzt sind. Da dem Herrn Verfasser darüber jede Auskunft zu fehlen scheint, so verweisen wir ihn auf die Monatshefte für Musikgeschichte Bd. 18, S. 77 ff. und Bd. 20, S. 75 u. 176, wo Erläuterungen mit zahlreichen Beispielen alten Werken entnommen zu finden sind. Auch die Wiedergabe des Textes, den er in der Originalnotierung wiedergiebt, ist nicht genau und wechselt zwischen modern- und altfranzösisch. Ich mache nur auf die Apostrophe aufmerksam, die im Altfranzösischen nie vorkommen, ebensowenig wie ein Accent; auch schreibt er S. 68 „sçavoir".

* *Tijdschrift* der Vereeniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis. Deel 5, 4de Stuk. Amsterd. 1897. Fr. Muller & Co. Enthält von F. van Duyse aus dem Liber musicus von 1571 zwei zweistim. Gesänge: „Godt es mijn licht" und „Comt al wt zuyden"; von Dr. Max Seiffert die Biographie *Cornelis Schuijt*, über die bereits die früheren Bouwsteene aktenmäfsiges Material veröffentlichten, welches der Verfasser in eine lesbare Biogr. verwandelt nebst dem Verz. seiner Werke und der Mitteilung eines vierstim. Kanons: „Bewaert Heer Hollandt". Dieser folgen eine Anzahl kleinere Mitteilungen von mehr oder weniger Bekanntem. Nennenswert sind die Notizen über *Heinrich Utrecht,*

Cornelis Boscop, dem Nachfolger Sweelinck's, *Eduard Melchior Johanns Bastiaans*, geb. 31./10. 1812. Register der Klokkendeenen van den Alkmaarschen Waagtoren. Nekrolog Jan Pieter Nicolaas *Land*, gest. 30./4. 1897. 9 Programme von historischen Konzerten in Breslau von Dr. Emil Bohn veranstaltet.

* *Martinus Luther*, der Autor des Chorals „Ein' feste Burg ist unser Gott" von *Ad. Köckert*, Sonderdruck aus Nr. 17/18 der Schweiz. Musikztg. 1897. Der Verfasser führt alle bekannten Beweise für Luther's Autorschaft der Melodie zu obigem Liede an, ohne einer befriedigenden Antwort näher zu kommen. Der beste Gedanke ist die Ausführung der einstigen Trennung zwischen einem Sänger, der eine Melodie erfinden kann, aber keinen Tonsatz setzen und einem Komponisten, der das letztere im Stande ist zu leisten, doch vergisst er zu bemerken, dass der Komponist ebensogut wie der Sänger, da er meist selbst Sänger war, die Melodie zum Tenor erfand. Der Verfasser stellt nun Luther unter die Sänger, und das passt sehr wohl zu den eigenen Aussagen L.'s, die z. B. in der Biographie Senfl's im 4. Bde. der Publikation 1876 S. 73 mitgeteilt sind.

* *Parsifal.* Der Weg zu Christus durch die Kunst; eine Wagner-Studie von *Albert Ross Parsons*; aus dem Englischen nach der 2. Aufl. übersetzt von Dr. Reinhold Freiherr von Lichtenberg. 1897. Verlag von Paul Zillmann, Berlin-Zehlendorf. 8°. XV u. 212 S Enthält Wagner's religiöse Ansichten, teils aus dem Parsifal nachgewiesen. Die Übersetzung ist vortrefflich.

* Der Mitgliedsbeitrag von 6 Mark inclus. Monatshefte ist im Laufe des Januars an den unterzeichneten Kassierer zu senden.

Templin (U.-M.). Rob. Eitner.

* Hierbei zwei Beilagen: 1. Joh. Phil. Krieger, Bog. 6. 2. Nachrichten über die Musikpflege am Hofe zu Innsbruck nach archivalischen Aufzeichnungen von Dr. Franz Waldner, Bog. 7.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

Monatshefte

für

Musik-Geschichte

herausgegeben

von

der Gesellschaft für Musikforschung.

XXX. Jahrg. 1898.

Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf.

Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.

No. 2.

Anonymi Introductorium Musicae.

(c. 1500.)

Nach dem Unicum der Leipziger Universitätsbibliothek

neu herausgegeben von **Dr. Hugo Riemann.**

(Schluss.)

De alteratione.

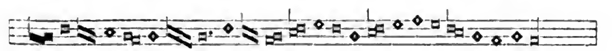
(A)lteratio est proprii valoris secundum notulae formam duplicatio. Et fit quemadmodum imperfectio in quantitatibus perfectis ob numeri ternarii completionem. Quotienscunque igitur in prolatione perfecta due tantum minime et in tempore perfecto due semibreves, in modo minori perfecto due breues fuerint residue ultra ternariam quantitatis dinumerationem secunda semper alteratur. Pausa autem non alteratur, neque maxima quum non habeat majorem se, neque in semiminima ceterisque figuris diminutioribus poterit fieri alteratio quum triplacione careant. Potest tamen tolli alteratio sicut imperfectio per punctum diuisionis vel notularum colligationem vel ipsarum repletionem vt hoc discernitur exemplo:

Alteratio.

Regula alterationis.

Pausa.





De proportionibus.

(P)roportio est duarum quantecunque sint ejusdem generis quantitatum certa alterius ad alterum habitudo. Verum proportionum alia equalitatis alia inequalitatis. Proporcio equalitatis est duarum quantitatum equalium adinuicem respectus vt duorum ad duo, 4 ad 4 et sic deinceps. Inequalitatis autem proportio est duarum inequalium quantitatum adinuicem relatio ut 4 ad 3, 7 ad 1 et sic deinceps. Harum ‖ (fol. 14 r.) autem inequalium proportionum alia majoris inequalitatis dicitur quum sc. major quantitas minori coequatur in relatione vt 4 ad 3. Alia minoris inequalitatis quum minor quantitas majori coequatur per relationem ut 3 ad 4. Majoris insuper inequalitatis quinque sunt genera, sc. Multiplex, Superparticulare, Superpartiens, Multiplex superparticulare, Multiplex superpartiens. Sunt et minoris inequalitatis quinque genera predictis opposita iisdemque vocabulis cum propositione ‚sub' nuncupata. et vnicuique istorum infinite species conueniunt.

Majoris inequalitatis. *Minoris.*

Multiplex.

Est igitur multiplex primum inequalitatis genus quum major numerus ad minorem comparatus continet ipsum pluries precise. vt bis vel ter vel quater et sic deinceps. que si bis major continet minorem dicitur proportio dupla: si ter tripla: si quater quadrupla et sic in infinitum procedendo.

Dupla.

Dupla proportio est quum major numerus minorem precise bis continet vt duas notulas ad unam: 4 ad 2 ejusdem speciei modulando et figuratur in cantilenis hoc modo

$$\frac{2}{1},\ \frac{4}{2},\ \frac{6}{3}$$

vt hoc concento percipitur:

(Cantus.) NB. (Punkt fehlt.) Tenor.

Dupla.
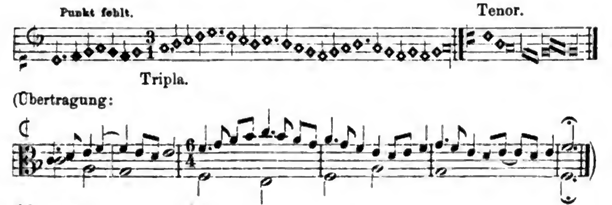
(Übertragung:)

Tripla.

Tripla fit quum major notularum numerus ad minorem relatus eum in se ter precise includit vt tres notulas ad unam ejusdem speciei cantando et figuratur sic

$$\frac{3}{1},\ \frac{6}{2},\ \frac{9}{3}$$

vt hic patet:
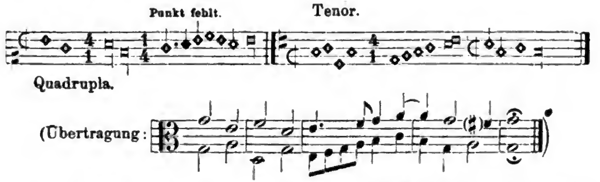


(fol. 14 v.)

Quadrupla. Quadrupla fit musicaliter quum major notularum numerus ad minorem comparatus ipsum minorem precise quater continet: vt 4 ad 1, 8 ad 2 et sic deinceps et describitur in notulis hoc modo

$$\frac{4}{1},\ \frac{8}{2},\ \frac{12}{3}$$



vt hoc notatur exemplo:
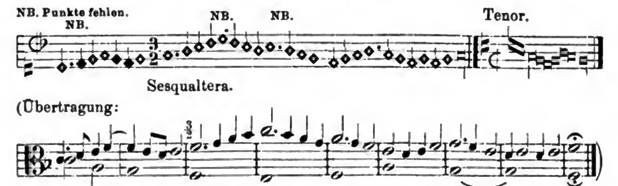


Sic omnis proportio destruitur per immediatam contrarie proportionis suppositionem aut per signum temporis post*) proporcionatas notulas positum. Alterum majoris inequalitatis genus dicitur superparticulare et fit quando major numerus ad minorem comparatus comprehendit eum totum cum una ejus parte aliquota. Pars autem aliquota est que aliquociens sumpta reddit suum totum precise: vt media que bis sumpta suum integrum numerum implet et tertia ter sumpta et quarta quater et sic deinceps. Sunt enim hujus generis species infinite sc. sesqualtera sesquitertia sesquiquarta et sic in infinitum procedendo. Sesqualtera proportio fit quum major notularum numerus ad minorem comparatus continet ipsum semel totum et insuper dimidiam ipsius partem vt 3 ad 2, 6 ad 4 et sic deinceps et figuratur in cantibus hoc modo:

Super-particularis. *Pars aliquota.* *Sesqualtera.*

$$\frac{3}{2},\ \frac{6}{4},\ \frac{9}{6}$$

quod presens declarat concentus:
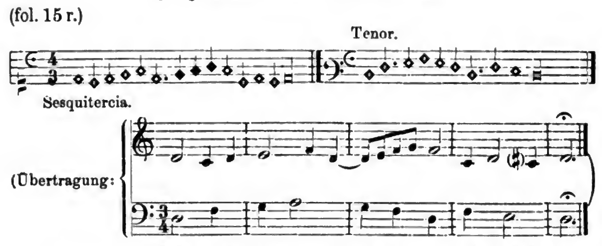
*) ? [p^9]



Hemiola. Solet plerumque sesqualtera proportio in cantilenis absque numerorum characteribus denotari: quum sc. notulis plenis sub imperfectis notularum quantitatibus pernotatur: et tunc a quibusdam hemiola nuncupatur vt dictum est de imperfectione.

Sesquitercia. Sesquitercia proportio fit quum major notularum numerus ad minorem relatus continet ipsum semel et insuper tertiam ipsius minoris partem vt 4 ad 3, 8 ad 6 et sic deinceps. figuratur in cantibus sic $\frac{4}{3}$, $\frac{8}{6}$ vel similiter*) vt hic constat:

(fol. 15 r.)



Verum relique species iftorum duorum generum ac omnes aliorum trium generum species ob canendi difficultatem raritatemque ad presens relinquantur.

Finis muſice menſuralis.

(fol. 15 v.) **De contrapuncto et ejus elementis.**

Concordantia. (C)oncordantia est dissimilium inter se vocum in unum redacta concordantia. At concordantiarum alie simplices et primarie que sc. *Concordantie simplices.* inter septem simplices sonos concipiuntur: vt unisonus. tercia. quinta et sexta. Alie replicate et secundarie vt octava decima duodecima *Secundarie.* et terciadecima. he(e) enim equisone sunt precedentibus. namque

*) Statt *similiter* (sil'r) ist gedruckt „sic:)"

qꝺ idem est tāgendo tardius. tūc maxīa in eo nouē ꝯtinet tactus ac lōga tres ꝛ sic deinceps. similis fit ꝓcessus in oībꝫ alijs signis.

De figuraꝝ impꝑfectionibꝫ.

Imperfectio.

Impꝑfectio est alicuiꝰ figure in nūero ternario depē=dacio. Est em̄ duplex īpꝑfectio. total' .s. ꝛ parcialis.

Totalis imperfectio

Totalis fit quū pcise tercia notule pars detrahit. ꝛ hoc mō notula ternarij nūeri capax īpꝑficit a sua pre ꝓpinqua: ꝛ sic lōga a breui: breuis a semibreui: semibreuis a minīa impꝑficit: aut ab aliquo equalēte cuiusmodi sūt notule mi=nores: aut pause ipsis correspōdentes.

Parcialis

Parcial' est remo cio tercie ptꝭ nō tocius notule ꝫ alicuiꝰ ptꝭ eius siue ꝓpin que siue remote ꝛ sic lōga. etiā si fit īpꝑfctā: a semibreui gra tia breuis pfctē in ea incluse īpꝑficit: et breuis a minīa rōe semibreuis quā ꝯtinet.

Pausa

Pausa aūt nūq̄ꝫ īpꝑficit. nec similis silens īpꝑficere poterit: imo notula īpꝑficiens sꝑ minor erit sua īpꝑfectibili. Impꝑfectio insuꝑ solū fit in quātitatibꝫ pꝑ=fectis ob nūeri ternarij ꝯstitutiōem: vbi sꝑ minorū notu=larū ternaria dinumeratio fieri debet fm̄ nūeratione no=tule maioris cuiꝰ est quātitas pꝑfecta.

Regula imperfectionis

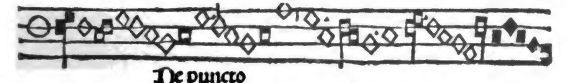
Quocienscūq̄ꝫ igit' notule minores ante vel post maiorē describūt' supflua ter naria notulaꝝ nūerositate tūc maior ipa īpꝑficit' a ꝓpinqui ori minore. Plerūq̄ꝫ tn̄ notula minor maiorē pcedentē im pꝑficit ꝛ nō seq̄ntē: nisi pūctus diuisiōis aut pꝑfectiōis hoc īmpediat: aut notulaꝝ colligatio.

Notulaꝝ repletio.

Adde q̄ꝫ color plerūq̄ꝫ notulā īpꝑficit auferendo ab ea terciā ptē nisi in īpꝑfectꝭ no tulaꝝ quātitatibꝫ q̄ꝫ ternariā sorciant' diuisionez repletio.

Proporcio hemiola

Hemiolam īnuit ꝓporcionē. In q̄ntitatibꝫ quoq̄ꝫ pꝑfectis repletio nōnūq̄ꝫ nihil ademit: ꝫ solū pꝑfectiōis vel alterati onis vel īpꝑfectiōis gratia notule implent': queadmodū in mō in breuibꝫ ꝛ semibreuibꝫ: in tpe in semibreuibꝫ ꝛ mini mis. ꝛ in ꝓlatiōe in minīs ꝛ semimīs. vt hoc ꝯstat exēplo.



De puncto

Punctus.

Punctus in ꝓposito ē minimū q̄dā signū qꝺ notu lis accidētaliter ꝑponit' vel postponit' vl' interponit' Est em̄ triplex pūctus. s. diuisionis pꝑfectiōis ꝛ addiciōis

d

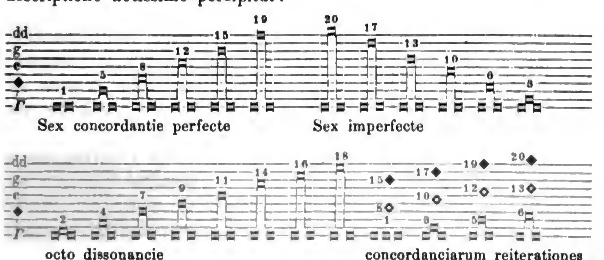
octava equisonat unisono: decima tercie: duodecima quinte: tertia-decima sexte, ad quam quum sit octaua ipsius naturam sapit. Alie triplicate et terciarie: vt quintadecima decimaseptima decimanona et vigesima. Quintadecima est equisonans unisono et octaue. decima-septima tercie et decime. decima nona quinte et duodecime: vigesima sexte et tertiedecime. Relique autem sonorum conjunctiones insuauiter aurium sensum ledunt: puta secunda et quarta simplex et septima: ac que ipsis simplicioribus equisonant vt sunt nona undecima quartadecima decimasexta decimaoctava. Concordantiarum quoque alie perfecte sc. unisonus octaua quintadecima: seu etiam quinta duodecima ac decimanona: que etsi perfecte non sint: perfectis tamen (ob quam sortiuntur suavitatem) connumerantur. ipsarum regulas atque mandata servantes. Alie imperfecte vt tertia sexta decima tercidecima (sic!) decimaseptima et vigesima. quod presentis figure descriptione notissime percipitur:

Terciarie.

Disonancie.

Concordantie perfecte.

Imperfecte.



(fol. 16 r.) **De quibusdam regulis contrapuncti.**

Prima regula.

Prima regula Quod principia cujusuis cantilene sumantur per concordantias perfectas. Verum hoc primum mandatum non est necessarium sed arbitrarium: nam et imperfectis concordantiis cantilenarum exordia plerique instituerunt.

Secunda regula.

Secunda regula est Quod due perfecte concordancie eiusdem speciei non possunt consequenter et immediate simul ascendendo vel descendendo in cantilena deduci vt hic (aa). Hec regula non est arbitraria sed legalis omnem penitus exceptionem reijciens. Verum due concordantie perfecte similes possunt in contrapuncto consequenter et immediate constitui: modo dissimilibus procedant motibus atque contrarijs hoc modo (bb). Plures item perfecte concordantie eiusdem speciei immobiles possunt in cantilena constitui vt hic (cc).

(aa)

(bb)

(cc)

Tercia regula. Tercia regula Quod plures perfecte et dissimiles concordancie ascendentes vel descendentes possunt in contrapuncto consequenter *(dd)* deduci vt quinta post vnisonum vel post octauam et octaua post quintam: ac relique eodem modo vt hic (dd).

Quarta regula. Quarta regula Quod inter duas concordantias perfectas similes vna saltem imperfecta concordancia debet media constitui hoc modo (ee). *(ee)* Plures item imperfecte similes atque etiam dissimiles vt due vel tres vel quatuor tercie et vna aut plures decime inter duas perfectas quoque decenter disponuntur.

(ff) *Verum nunquam plures sexte ascendentes possunt in contrapuncto simplici constitui.* complures tamen descendentes possunt consequenter et immediate disponi. dummodo vltimam sequatur octaua quam requirit vt hic (ff). *(gg)* poterit tamen eam etiam sequi decima tenore remisso per quartam vel terciam. similiter poterit eam sequi tercia tenore ascendente in quartam hoc modo (gg).

Quinta regula. (hh). Quinta regula Quod concordancie viciniores in discantu queri debeant verbi gratia quum discantus cum tenore terciam mollem tenuerint diuersis utriusque partis motibus in unisonum convenient vt hic (hh). Verum ex ipsa tercia dura diuersis item motibus ad *(ii)* quintam transferuntur hoc modo (ii). Quum autem discantus per terciam tenori superpositus vnica intenditur voce: remissus tunc tenor per quintam octauam inuicem perficient. et e converso quum sc. tenor in octava cum discantu dispositus intenditur per quintam et sola voce discantus remittitur ex octaua in terciam peroptime *(kk)* pro-‖ (fol. 16 v.) ceditur ut hic (kk). Quum autem tenor et discantus *(ll)* sextam majorem tenuerint tunc ambo contrariis motibus in octauam, que ipsi sexte propinquior est illico convenient. minor vero sexta ad quintam frequentius revertitur vnico motu altera sc. cantilene parte immobili. contrariis item motibus ad octauam pertransit hoc modo (ll). (fehlt) c

(Sexta regula.) Sexta et ultima regula est Quod omnis cantilena debet finiri et terminari in concordancia perfecta: videlicet aut in unisono vt antiquis mos fuit aut in octava aut in quintadecima: quod nunc omnis musicorum scola frequentius observat.

De compositione trium parcium contrapuncti.

Prima regula. Contrapunctus qui tribus partibus componitur hoc ordine consideratur. Quum tenor et discantus vnisonum fecerint contratenor in tercia 5. 8. 10. sub tenore deductus concordabit ut hic (mm). *Secunda regula.* Verum si in tercia supra tenorem fuerit dispositus: contratenor in tercia 8. 10. sub tenore dispositus quam optime concordabit hoc

modo (nn). Quum autem discantus quintam habuerit supra tenorem: contratenor poterit in tercia supra tenorem aut in octaua sub tenore constitui *et non in sexta:* ea enim in grauioribus sonis plerumque discordat nisi illico ex ipsa in octauam immediate diversis motibus conveniant vt hic (pp).

Tercia regula.

Quarta regula.

Quinta regula.

Quod si discantus sextam supra tenorem duxerit: tunc contratenor terciam ac suavius quintam sub tenore possidebit hoc modo (qq). Item quum tenor et discantus octauam inuicem seruauerint contratenor terciam 5. supra tenorem aut terciam 8. sub tenore non insuauiter possidebit vt hic (rr). Quod si discantus decimam supra tenorem sonuerit tunc contratenor per terciam 5. 8. supra tenorem aut per terciam, 5. 10. sub tenore concorditer disponitur hoc modo (ss).

Sexta regula.

dd g c Γ

(mm) (nn) (pp) (qq) (rr) (ss)

(◆ *Tenor.* ◇ *Discantus.* ⌑ *Contratenor.*)

(fol. 17 r.) **De cantilenarum conclusionibus.**

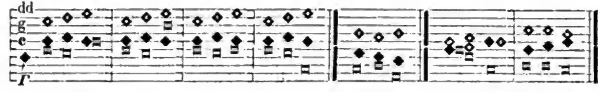
Quum ex concordantia imperfecta perfectam petimus concordantiam tamquam cantilene terminationem vel alicuius partis eius tunc semper penultima discantus in sexta supra tenorem quiescat et ambo contrariis motibus procedentibus sc. tenor vnica voce descendens et discantus vnica pariter voce in acutum intentus in octauam conveniant. Et penultima Contratenoris debet in quinta sub tenore constitui qui tunc a discantu per decimam distabit. Verum ejus ultima notula poterit unisonum cum tenore aut quintam supra tenorem possidere. poterit item per terciam sub tenore disponi et tunc cum discantu decimam personabit: *hoc modo tamen in fine tocius cantilene deduci non poterit.* namque vt predixi perfectionem non principiis sed terminationibus attribuere debet, suauius tamen in octaua infra tenorem commoratur. Verum si tenor clauditur in MI, penultima contratenoris debet in tercia collocari sub tenore discantu manente in sexta supra tenorem et sic ultima contratenoris in quinta sub tenore disponetur descendendo per quartam his syllabis SOL RE. Si autem tenor discantus formulam assumpserit capiat discantus speciem tenoris commeando cum tenore: aut ex tercia in unisonum stante

Prima regula.

Secunda regula.

Tertia regula.

penultima contratenoris in tercia sub tenore: aut ex quinta in terciam: ita tamen ut ipse contratenor cum tenore ex sexta in octauam conueniat commeando cum discantu in decimis vt hac descriptione percipi potest:



Prime regule secunde regule tercie regule exempla.

Caueat postremo cantilenarum compositor in speciebus perfectis et in quarta MI contra FA disponere. hec enim vocum congeries insuauiter aures offendit. hinc ab ipsis contrapuncti elementis sejungitur.

Finis contrapuncti simplicis.

(fol. 17 v.)

Prime proprietatis ♮ duralis Tritura prima

Prime naturalis Tritura 2a

Prime bmollaris Tritura tercia

Secunde ♮ duralis Tritura 4ta

Secunde naturalis Tritura quinta

(fol. 18 r.)

Secunde bmollaris Tritura sexta

Tercie ♮ duralis Tritura septima



Ende.*)

*) Beiliegend Facsimile von (fol. 13 r.) in Lichtdruck. — Errata: J. XXIX S. 148 Z. 17 l. ratione st. robore. S. 149 l. d. erst. Zeile d. Tabelle l. ♭ st. ♮. S. 151, Z. 8 die ⊏⊐ z. streichen. S. 161 Z. 15 v. u. l. sibi und vendicant. S. 164 vorletzte Notenzeile l. 2º (secundus) st. 2g. J. XXX S. 7 Z. 16 v. u. l. (fol. 13 r.), Z. 3 v. u. l. ratione st. robore.

Mitteilungen.

* *Johannes Brahms.* Erläuterung seiner bedeutendsten Werke von *C. Beyer*, *R. Heuberger* etc. etc. Nebst einer Darstellung seines Lebensganges .... Von *A. Morin.* Frankfurt a. M. Verlag von A. Bechhold. — So sehr ich jede Schrift mit Freuden begrüfse, welche sich zur Aufgabe setzt, das Lebenswerk des gestorbenen grofsen Meisters weiteren Kreisen zugänglich zu machen, so sehr muss ich die Art bedauern, in der das in dem vorliegenden Buche geschehen ist. Nicht als ob es in seinen einzelnen Teilen überaus schlecht wäre! Durchaus nicht: es finden sich recht gute Erläuterungen zu Brahms'schen Werken von der Hand *Riemann*'s, *Sittard*'s u. a. m. Wogegen ich mit allem Nachdrucke protestiere, ist folgendes: der Verleger giebt sog. Musikführer heraus, kleine Heftchen, die öfter gehörte Musikwerke nach ihrem thematischen und aesthetischen Gehalte behandeln. In der Serie waren Orchesterwerke, die grofsen Vokalkompositionen, Kammermusikwerke und die Instrumentalkompositionen von Brahms besprochen: flugs liefs Herr Bechhold, als Brahms gestorben war, eine Biographie zusammenschweifsen und gab alles zusammen unter dem mitgeteilten Titel heraus! Als ob Brahms keine Lieder, keine Klavierstücke geschrieben hätte, die auch zu seinen „bedeutendsten Werken" gehören. Es scheint, dass man in Frankfurt a. M. noch in anderen Kreisen, als von denen es längst bekannt war, die Kunstwerke nach der Elle misst. — Die einleitende Biographie von der Hand *Morin*'s ist im ganzen genügend, einem anspruchslosen Publikum die Umrisse von des Meisters Leben zu bieten. In die Tiefe geht sie nicht, wie sie überhaupt sehr ad hoc geschrieben erscheint Seite X steht blühender logischer Unsinn, der sich wohl daraus erklärt, dass Zeile 15 ein „nur" fortgeblieben ist, im Satze: Aber nicht „nur" der zunächst auffallende u. s. w. Einzelne schnoddrige Ausdrücke sind nicht gerade angenehm, wunderschön ist der Satz: „Brahms war einer der *besthonoriertesten* Komponisten — — —" man darf im Interesse der Tonsetzer vielleicht hoffen, dass es noch einmal *besserhonoriertere* geben wird. O du heilige deutsche Sprache! Vielleicht sieht sich Herr Morin das nächste Mal nach einem Frankfurter Wustmann um. Dann lese Herr Morin doch auch nach, dass z. B. die Klavierstücke op. 76, die Kammermusikwerke etc. bei Simrock in *Berlin* erschienen. (Vgl. Seite XVII.)

Darmstadt. *Dr. Wilib. Nagel.*

* Oud Hollandsche Boerenliedjes en Contradansen bewerkt voor Viool met begeleiding van Klavier door *Julius Röntgen.* — 20. Ausg. der Vereeniging voor Nederlands Muziekgeschiedenis Amsterdam. (Lpz., Breitkopf & Haertel) kl. fol., 17 S. Part. nebst Violinstimme, 12 Nrn. Das Originalwerk besteht aus 13 Teilen, daher ist die vorliegende Sammlung nur eine Auswahl, die ganz

allerliebste kleine Liederchen und Tänze aus dem Ende des 17. Jh. enthält. Die Klavierbegleitung ist ganz modern gehalten, was der Verfasser im Vorworte gleich befürwortet. Auch der Bass scheint mehrfach geändert zu sein. Die einfachen hübschen Melodien haben durch die moderne vollstimmige immerhin recht geschickte Klavierbegleitung ihren Charakter vollständig eingebüfst. Wie würde wohl eine antike Statue mit modernem Kleiderschmuck umhangen aussehen? Ähnlich ergeht es obigen Melodien. Nr. 5 sieht weit mehr einem Mendelssohn'schen Liede ähnlich. Nr. 6 ist dem Verfasser durch eine dem Stile mehr anpassende Begleitung besser gelungen. Ebenso Nr. 7 und zum Teil auch Nr. 10. Nebenbei bemerkt der reizendste Satz der ganzen Sammlung. Schade, dass man über das Originalwerk so gar nichts erfährt. Dasselbe befindet sich in der Bibliothek obiger Gesellschaft in Amsterdam, doch auch der Katalog S. 110 lässt uns völlig im Dunklen. Er schreibt: Boeren Lietis en contredansen. — Oude en nieuwe Hallantse — 13 dln (1 bd). Amsterdam, Est. Roger z. j. (s. a.) kl. qu 4⁰. Dl I—III. 2de druck. Eine spätere Ausg. ebendort ist etwas besser angezeigt: Boeren Lieties . . . Op nieuws verb. en verm. voor de hand-viool, de fluydt en haubois. Dl. V. Amst., P. Mortier, s. a., kl. qu 4⁰.

* Honderd oude vlaamsche liederen met woorden en zangwijzen verzameld en voor de eerste maal aan het licht gebracht door *Jan Bols*, pastoor van Alsemberg . . . Namen 1897. Ad. Wesmael-Charlier. XXIV, 263 S. 8⁰. Die Lieder sind teils älteren Handschriften, teils mündlicher Tradition entnommen, zur Hälfte geistlich und weltlich. Herr Dr. Joh. Bolte bespricht die Sammlung in der Zeitschrift des Vereins f. Volkskunde, 7, 331 (1897) und zeigt dabei vielfache Quellen an, wo ein und das andere Lied bereits vorkommt.

* Dr. *Emil Bohn*'s 69. und 70. historisches Konzert in Breslau brachte Vokalkompositionen (mit Ausschluss der Oper) von *Gaetano Donizetti*, geistliche und weltliche Gesänge für Chor und Soli, Duette u. a. — und als 2ten Abend Werke von *Christoph Wilibald Gluck*, Arien und Chöre aus selten gehörten Opern. Das 71 Konzert wird Lieder aus den Befreiungskriegen bringen.

* Die Verlagshandlung von *Breitkopf & Haertel* versendet einen Musik-Verlagsbericht des Jahres 1896, 64 Seiten in 8⁰.

* Leo Liepmannssohn. Antiquariat. Berlin, SW., Bernburgerstr. 14. Katalog 129. Musikliteratur, 255 Werke aus älterer, neuer und neuester Zeit, dabei auch einige Musikwerke, wie *Briegel*'s Trost-Quelle, sein Blumengarten. *Calvisius*' Harmonia cantionum 1597, das *Gothaer* Cantional 1655/1657, *Frescobaldi's* Toccate lib. 1. Roma 1637 u. a.

* Hierbei zwei Beilagen: 1. Joh. Phil. Krieger, Bog. 7. 2. Nachrichten über die Musikpflege am Hofe zu Innsbruck nach archivalischen Aufzeichnungen von Dr. Franz Waldner, Bog. 8.

* Quittung über gezahlte Mitgliedsbeiträge für Monatsh. und Publikation für 1898 von den Herren A. Asher, Dr. Bäumker, Rich. Bertling, Ed. Birnbaum, Prof. Braune, Fr. Curtius-Nohl, Darmstadt Hofbibl., Schulrat Israel, Prof. W. P. H. Jansen, Prof. O. Kade, Dr. Köstlin, Prof. Krause, Dr. F. Ludwig, von Miltitz, G. Odencrants, L. Riemann, R. Schwartz, Strafsburg Universit., W. Tappert, K. Walter, Prof. Weckerling, Pfarrer Vogeleis, Dr. Frz. Waldner, Ernst von Werra.

Templin 25. Jan. 98. Rob. Eitner.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

MONATSHEFTE für MUSIK-GESCHICHTE
herausgegeben
von
der Gesellschaft für Musikforschung.

III. Jahrg. 1898.

Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf.

Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.

No. 3.

Musik und Musiker am Hofe Gabriel Bethlen's.

Von **Ludvig Fököv i.**

Der Biograph *Gabriel Bethlen's*, Anton *Gindely*, erklärt *Bethlen* für den gröfsten Herrscher Siebenbürgens, der auf den Gang und die Entwickelung der Ereignisse seiner Zeit einen ähnlichen, wenn nicht gröfseren Einfluss geübt hat, wie die anderen hervorragenden Gestalten der grofsen Tragödie des dreifsigjährigen Krieges: die *Mannsfeld, Thurn, Christian von Halberstadt, Christian IV.* König von Dänemark und der Churfürst *Max von Baiern.* Nur was die Gröfse seiner Erfolge betrifft, bleibt er hinter *Gustav Adolf, Wallenstein* oder *Richelieu* zurück. Als Feldherr kämpft er gegen die hervorragendsten Heerführer seiner Zeit, ohne je besiegt zu werden; als Diplomat stand er den geriebensten Vertretern der Diplomatie gegenüber, ohne dass sein Genie je unterlegen wäre.

Der Heerführer und Diplomat war aber auch als Herrscher einer der ersten. Als er den Thron bestieg, fand er Siebenbürgen in traurigster Lage. Während seiner sechzehnjährigen Herrschaft hebt sich das Land materiell und geistig und erkämpft sich die Anerkennung Europas. Vor ihm herrscht in seinem Reiche das Mittelalter die Kraft seines Genius führt Siebenbürgen in die neue Zeit über und stellt es in die Reihe der gebildeten Staaten.

Bethlen wusste sehr wohl, dass die Monarchie vor allem äufserer Kraft bedürfe, die nicht nur auf das Volk Eindruck macht, sondern auch den Gesandten der fremden Fürsten imponiert. Sein Hof war

einer der glänzendsten und an äufserer Pracht den gleichzeitigen Fürstenhöfen Deutschlands gewiss überlegen.

Seine Residenz Karlsburg schmückte er mit einem herrlichen Palaste; sein Schlafzimmer schmückten zehn grofse Fresken unter denen Epigramme von *Martin Opitz* standen. Bei allem Glanz und aller Pracht war der höchste Schmuck seines Hofes die Pflege der Wissenschaften und Künste.

Bethlen selbst war einer der gelehrtesten Fürsten seiner Zeit, so dass er nicht nur äufserlich der Gelehrsamkeit seinen Schutz angedeihen liefs, sondern bestrebt war die nationale Kultur zu heben. Die Hochschule, die er in seiner Residenz errichtete, war eine der hervorragendsten. An dieser Schule wirkte durch Jahre *Martin Opitz* *) und vielleicht auch *Jakob Kopisch*, der aber nur kurze Zeit in Siebenbürgen gelebt haben kann.

An derselben Schule wirkte *Allstedt*, *Bisterfeld* und *Philipp Piscator*, die er mit grofsen Kosten in seine Residenz berief, dort elegant einquartierte und reichlich dotierte.

Die ganze Hochschule, Lehrer und Schüler gehörten zum fürstlichen Hofhalte.

Bei einem so glänzenden Hofhalte konnte auch die Musik nicht fehlen: sie war gewiss die Hauptwürze aller Hoffeste.

Fürst Gabriel selbst war ein grofser Freund der Musik, er hatte Geiger, Lautenisten und Sänger, gewiss hervorragende Kräfte, die er mit grofsen Kosten aus Wien, Polen, besonders aber aus Italien verschrieb und ständig an seinem Hofe unterhielt. Die Kirche seiner Residenz erhielt eine prächtige grofse Orgel und einen, den höheren Anforderungen des Hofes entsprechenden Sänger- und Musikchor, obwohl diese Neuerungen in den strengeren Kreisen der protestantischen Geistlichkeit nicht allzu gerne gesehen wurden.

Chor und Musik begleiten ihn ins Lager und auf seine Reisen und als er am 23. November 1623 mit seiner siegreichen Armee in Tyrnau eingezogen war, überliefs er seine eigenen Sänger am 13. Dezember den Jesuiten für ihre Kirche zur Feier des Heiligen Franz von Xaver.**)***) Bei der Prachtliebe der ungarischen Magnaten war

*) Opitz war von 1622—1625 in Karlsburg.

**) Kazy. Hist. Regni Hung I. köt. III. k. 211—212 Cap.

***) Auch aus anderer Quelle ersieht man, dass der Fürst seine Musiker mit sich führte. In seinem „Memorial“ (*Szilágyi* „Levelek és akták Bethlen Gábor történetéhez“) vom 26. Mai 1624, in welchem die zur Beförderung seines Hofhaltes nötigen Transportmittel aufgezählt werden lesen wir:

es nicht selten, dass sie mit aufserordentlich glänzendem Gefolge reisten. In dem Gefolge fehlten die Musiker wohl selten. Als *Ladislaus Rhédey* den Fürsten *Georg Rákóczy II.* im Jahre 1657 nach Polen in den Krieg begleitete, waren 2 Musiker und 3 Trompeter im Gefolge. Dass die *Bethlen*sche Musik zu ihrer Zeit hervorragend organisiert war, ergiebt sich daraus, dass er auch die zu jener Zeit in unserem Vaterlande seltenen Harfenisten hatte.*)

Im Jahre 1619, als seine ausländischen Musiker ihn gröfstenteils im Stiche gelassen hatten, und er keine Harfenisten hatte, ersuchte er den Nicolaus Eszterházy**) er möge ihm, bis seine neuen Musiker anlangen, seinen eigenen Harfenisten für die Dauer der Hochzeit überlassen.***)

„16. Den ersten Wagen der Musiker mit alten, bunten Pferden bespannt Jakob Horváth.

17. Den zweiten Wagen der Musiker mit gefleckten polnischen Pferden bespannt.

18. Den dritten Wagen der Musiker mit neu erworbenen deutschen Pferden aus Bánócz."

*) Die älteste Spur der Harfe findet sich in Ungarn nach den von Albert *Nyári* in Reiserechnungen aus dem Jahre 1520, die zu den *Hyppolit*-Kodexen gehören. Dieser — der Erzbischof *Hyppolyt* (Sohn des Hercules von Este) — giebt „einem Harfenisten" („uno sonore d'Arpa) 16 denare. (*Századok* 1874 évf.).

**) Bethlen's Brief an Esterházy bringt Horváth Mihály „Kismartoni Regesták" (Történelmi Tár Band 10, 8.)

***) — Wir haben einen Brief *Bethlen*'s, der beweist, dass er auch sonst zu Hochzeiten Musikanten bringen liefs. Der Brief lautet: (*Szilágyi* Sándor: „Bethlen Gábor levelei". Tört. Tár. 1885. 241. E.) „Gabriel Bethlen dei gratia princeps Transsilvaniae partium regni Hungariae dominus et Siculorum comes etc.

Generosa domine fidelis nobis syncere dilecte salutem et benevolentiae nostrae commendationem. Ew. Gnaden wollten wir über diese Angelegenheit schreiben: zu der bevorstehenden Hochzeit wünschen wir nemlich aus mehreren Städten Musikanten kommen zu lassen, mahnen wir Ew. Gnaden und wollen es gern sehen, dass Sie uns auch von dort aus Sieben (Hermannstadt) den deutschen Virgina-Spieler *Georg* mit mehreren Musikanten, mit seiner Virgina und Regallia (Regal) beisammen, mit dem Ueberreicher dieses unseres Schreibens uns alsogleich schicken. Nach dem Hochzeitstage werden wir sie für ihre musikalische Leistung befriedigen und nach Hause zurückkehren lassen. Datum in arce Fogarasiensi die 10. Februarii anno domini 1615

benevolus

Gabriel Bethlen.

Titel: Generoso domino Colomano Gochmairter consiliario nostro civitatis nostrae et sedis saxonicalis Cibiniensis judici regio etc. fideli nobis honorando.

Ob der Fürst selbst irgend ein Instrument spielte, wissen wir nicht, wohl aber scheint seine zweite Frau *Katharina von Brandenburg* das Instrument Virgina*) gespielt zu haben. Darauf deutet wenigstens der Umstand, dass sie dasselbe nach dem Tode ihres Mannes auf ihren Witwensitz Munkács mitnahm. In dem Verzeichnis ihrer Mobilien findet sich eine mit Perlmutter gezierte und mit Füſsen versehene Virgina-Lade.

Ums Jahr 1631 fordert die Witwe unter anderem auch dieses Virginal von dem Fürsten *Georg Rákóczy I.* zurück.

Die Hofhaltung des Fürsten Bethlen kennen wir aus den durch Baron *Béla Radvánszky* herausgegebenen Werken: *„Udvartartás és számadás Rönyvek"* Bd. I. *„Bethlen Gábor fejedelem udvartartása"*.

Das Rechnungsbuch *Bethlen*'s gehört zu den interessantesten Denkmälern, die uns erhalten sind. Es besteht aus 4 Teilen. Der erste Teil verzeichnet die Einkäufe des Fürsten vom Jahr 1615 bis 1627, das zweite die Rechnung der Kaschauer Kammer von 1624 und 1625, das dritte enthält die kleineren Daten über den Hofhalt, das vierte das Verzeichnis der Mobilien, welche die Witwe des Fürsten von *Georg Rákóczy I.* zurückfordert.

Die Musikkapelle des Fürsten bestand, wie aus seinem Briefe an *Eszterházy* ersichtlich, zum groſsen Teile aus Fremden. Sein capellae magister war *Tesselnis.* Wer dieser *Tesselnis* war, ist vollkommen unbekannt. Wir kennen vorläufig nur seinen Namen, doch muss er ein hervorragender Musiker gewesen sein, wenn ihm *Bethlen* seine Kapelle anvertraute und er ihn nach den Daten des Rechnungsbuches in einer neuen für 78 Gulden erworbenen Kutsche zum Hofe abholen lieſs. Aus den Daten des Rechnungsbuches geht auch

*) Virgina ist der ungarische Name des Virginals und Clavicimbalum. Nach *Karl Krebs* Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft VIII, 113 ff. kommt der Name Virginal in England schon unter König *Heinrich VII.* in einem Proverb vor. Auch in Deutschland kommt der Name vor und schon Virdung gebraucht ihn. Nach Ungarn kam er sehr früh und wurde hier „Virgina" oder „Virgyina" geschrieben. Nach dem historischen Wörterbuche der ungarischen Akademie der Wissenschaften kommt es im Jahre 1565 bei Peter *Melius* vor. Das Virginal scheint in Siebenbürgen beliebt gewesen zu sein. Unter den Mobilien des Fürsten *Michael Apafi* (1661—1690) kommt ein Virginal im Werte von 40 Gulden vor. (*Thallóczi* Apafi udvara Seite 15.)

Im Nachlasse seiner Gattin kommt auch eine Virgina vor, mit Zubehör in einem Kasten. Wert 40 Rh. Gulden. (*Jakab Elek:* „Századok" 1883, S. 861.)

Im Hofhalte Emerichs *Thököly* wird verzeichnet: „der Virgina-Spieler *Martin Melioris* ist eingetreten am 9. August 1682" (*Thály* Kálmán: „Magyar történelmi emlékek," Bd. II.).

hervor, dass er aus Wien zu *Bethlen* berufen wurde und dass er dort für den Fürsten Instrumente kaufte und Musiker anwarb. Nach Seite 113 des Rechnungsbuches geschah dies im Jahre 1625 und *Tesselnis* erhielt 160 Thaler zum Ankaufe der Instrumente und zur Verpflegung der Musiker.

Im Jahre 1620 verzeichnet das Rechnungsbuch:

Dem Lautenisten habe ich in Krakkau 30 ungarische Gulden gegeben.*)

Der Musiker *Barthos* schrieb seinem Sohn einen Brief für dessen Beförderung der Bote 4 ungarische Gulden bekam.

Beim Transport des Lautenisten an Spesen, da wir infolge des schlechten Weges sehr langsam vorwärts kamen, für mich, die Dienerschaft und die Pferde, 50 Gulden.

In dem Venediger Ankauf von Stefan *Horváth* 1622: eine Teorbae**) — Laute — Ziether — und eine Musikgeige gekauft für 35 fl. 80 dr.

Benedict, dem Lautenisten, 82 fl. 75 dr., damit er sich in Venedig von seinen Gläubigern auslöse.

---

*) Valentin *Székely*, Beamter des Fürsten Gabriel *Bethlen*, schreibt seinem Herrn aus Warschau 1629 Febr. 26. unter anderem: „Trompeter konnte ich bisher nicht bekommen, denn wie uns auch hier die guten Verhältnisse empfehlen, so giebt es ohne Gegenwart des ‚Mammon' nichts, und das ist ‚dobra wolja stoj za nucz'. Diejenigen, die früher geneigt waren, haben ihre Absichten geändert." (*Szilágyi* Sándor „Levelek és okiratok Bethlen Gábor utolsó évi történetéhez" Történelmi Tár 1887. 19. E.) — Zur selben Zeit schreibt der Fürst an Ladislaus *Cseffey* und ordnet an: „Unter den Franzosen giebt es ausgezeichnete Trompeter, ich bitte Euch darum dringend, geliebte Getreue, dass Ihr nur einen besonders hervorragenden Trompeter verschaffet; ohne diesen kommet nicht zurück, er soll aber excellentissimus sein, einen gewöhnlich guten bringet nur nicht" (Szilágyi daselbst). — Selbst Frankreich war dem Fürsten nicht zu weit, wenn es sich darum handelte einen guten Musiker zu engagieren.

**) Es scheint mir interessant hier zu erwähnen, dass, während man in der Wiener Hofkapelle nach *Köchel* („Die Kaiserliche Hof-Musik-Kapelle" S. 22) die Thorbe erst von 1663 an benutzt, wir in den Rechnungsbüchern Bethlen's dieses Instrument schon im Jahre 1622 finden. — Das Vorhandensein der Viola di gamba in seiner Kapelle beweist der folgende an ihn 1620 gerichtete Brief: „Ich konnte Ew. Hoheit nur einen einzigen Geiger, der eine kunstreiche gute grofse Geige, die Fiola gamba heifst, spielt, verschaffen. Hätte ich mehr verschaffen können, so hätte ich es bereitwillig gethan. Schade, Ew. Gnaden, dass der Geiger aus Meseritsch, der bei Ew. Hoheit in Kaschau war, zurückgekehrt ist, denn einen solchen Geiger habe ich selbst in Prag selten gehört. Man bekommt zur Zeit überhaupt keinen solchen mehr." *Bichae* die 5. Maji anno 1620. (Tört. Tár. 1888 434 E. Mitteilung von *Szilágyi Sándor.*)

Georg dem Geiger in ähnlicher Weise 49 fl. 35 dr.

Im Jahre 1624 am 7. September: *Stefan*, dem Geiger Seiner Majestät 19 Thaler.

Für Geigen und andere Instrumente 22 Thaler. In Mähren, dem Boten, der einen anderen Geiger und andere Musiker holen sollte, 2 Thaler. Dem jetzigen Musikanten 20 Thaler Vorschuss, die ihm abzuziehen sind.

1624 am 12. November den jetzt gebrachten deutschen Musikanten an Gehalt und Spesen: den Musikanten hat Herr *Mikó* in Wien 120 Thaler gegeben. *Stefan* dem Geiger 3 Thaler. Darauf folgt die Verrechnung der Spesen von Station zu Station, von Wien bis Klausenburg. Interessante Daten enthält die Verrechnung vom 26. Dezember 1624. 14 Bund Saiten gekauft von *Andreas Tiffenbach;* für die Laute, ca. 5 Bund, 14 Gulden. 6 Bund Violin-Saiten, 4 Bund 4,80 fl.

Dem *Prospero,* dem Vocaldiscantisten, einen Hut, 2 Gulden, Gehalt 10 Goldgulden, in Mestri ihm gegeben 4 fl.; einen italienischen Anzug ihm machen lassen, dazu 11 Ellen Seidenstoff 15,40 fl., Zubehör und Macherlohn 11,74 fl., Schuhe, Socken, Salavári (Hosen) und sonstiges Gewand für denselben 10,80 fl., aufserdem hie und da gegeben 6,44 fl. Reise-Spesen nach Padua um Musiker abzuholen 4 Gulden.

Im Mai 1625 Lautenisten und Musikanten aus Deutschland gebracht, 177 Thaler. 8 Bund Lautensaiten 16,5 Thaler.

Im Jahre 1625 ein Lautenist von Danzig für den Hof, bekommt 12 silberne Thaler und 237 dr.

1626: die Trompeter bekommen 80 fl. Vorschuss: Fuhrlohn und Spesen 50 fl.

In den Verrechnungen der Kaschauer Kammer im Jahre 1624 bis 1625 fanden sich über die Hofmusiker folgende Daten:

„18. junii. Ex benigno suae Serenitatis mandato egregio Anthonio *Chanádi,* cum uno musico pro conducendis reducendisque aliis musicis ad rationem suae Serenitatis, Viennam expeditis, in rationem sumptus itenarii fl. 15.“

„7. septembris. Musico germano fidicini *Michaeli Puchinger,* ratione salarii sui ex commissione erogati hungar. flor. 16.“

„25. septembris. *Eidem,* musico fidicini suae Serenitatis per suam Serenitatem ratione conducendorum musicorum Viennam expedito, pro salario excommissione suae Serenitatis soluti hung. fl. 87,50 dr.“

Bethlen's zweite Hochzeit wurde am 2. März 1626 mit grofsem

Pomp in Kaschau begangen. Das Ceremoniale ist bei *Radvánszky* beschrieben, wonach zum Schlusse der Trauung Gesang mit Instrumentalbegleitung erschallt und das Te Deum mit Gesang und Instrumentalbegleitung vorgetragen wird. Auch hier hat gewiss die Hofmusik des Fürsten mitgewirkt. In dem Hochzeitgefolge des Fürsten octo tibicines et caetereri (sic).

Fürst *Bethlen* kannte seine Musiker persönlich, wie aus seinen zwei Briefen an Emerich *Thurzó* hervorgeht.*)

Am prachtliebenden Hofe *Bethlen*'s spielte die Musik also eine große Rolle. Er hielt ein tüchtiges Musikchor und sorgte dafür, dass es immer komplet sei.

Die zu seiner Zeit gebrauchten Instrumente sind in seinem Musikchore alle vertreten. Die Mode, die den italienischen Musikern den Vorzug gab, macht sich auch beim *Bethlen*schen Musikchore geltend, der besonders seine Sänger aus Italien verschreibt.**)

Das Musikchor spielte sowohl in der Kirche, wie auch bei Hoffesten und Tanz- und Maskenbällen, Unterhaltungen, die besonders zur Zeit seiner zweiten Gattin, Katharina von Brandenburg, bei Hofe beliebt waren.***)

---

*) Die Briefe — datiert von 1621 Febr. 13. und Febr. 26. — lauten (*Szilágyi* Sándor „*Bethlen Gábor* Riadatlan politikai levelei") „Mit dem Trompeter *Verdugo* haben wir auch andere Gefangene entlassen ea conditione, dass sie die Angelegenheit der hier gebliebenen Gefangenen bei ihren Prinzipalen erledigen, die Privilegien besorgen: daran ersuchen wir Ew. Gnaden, dass Sie dieselben in Frieden mit salvus conductus entlassen, damit sie über eine Woche wieder vor uns erscheinen." — Dem anderen Briefe entnehmen wir über *Verdugo*: „Den Inhalt des Briefes Verdugo's haben wir zur Kenntnis genommen und Ew. Gnaden kann ihm Antwort erteilen und auch die Angelegenheit des Gefangenen haben wir euch selbst überlassen."

**) Am Hofe des Fürsten von Siebenbürgen lebten schon früher italienische Musiker, so z. B. beim Fürsten *Siegmund Báthory* (geb. 1573 — gest. 1613) *Pietro Busto* aus Brescia. Dieser war Musiker und Höfling und in letzter Eigenschaft schrieb er einen Bericht über Siebenbürgen, der handschriftlich in der Pariser Nationalbibliothek liegt: (Tört. Tár. 1878. 971) „*Descrizzi one della Transilvania fatta da maistro Pietro Busto Bresciano Musico di quel Serenissimo Principe 1595.*" — *Busto* verbreitet sich in der Beschreibung des Landes auch über den Hofhalt des Fürsten und charakterisiert den Fürsten folgendermaßen: „An Gliedmaßen stark, in Ball- und Feuerspiel und Fechten sehr geschickt, hebt schwere Gewichte und zerbricht Eisen, so dass er ohne Gleichen ist. Im Reiten und Speerwerfen kann sich niemand mit ihm messen, *dabei ist er ein sehr guter Musiker und komponiert der besten Meister würdige Stücke.*" — Dies ist also der Fürst, dem *Girolamo Diruta* 1597 sein „*Il Transilvano*" zueignete.

***) Wie es scheint liebte die Fürstin die Maskenbälle und den Tanz sehr,

Die Pflege der Musik am Hofe *Bethlen*'s war im 16. und 17. Jahrhundert in unserem Vaterlande keine sporadische Erscheinung. Die reicheren Magnaten hatten wohl sämtlich ihre eigenen Musikchöre, so namentlich Emerich *Thököly*. Über die Pflege der Musik im 15. Jahrhundert behalte ich mir vor bei anderer Gelegenheit zu berichten.

denn in ihrem Mobiliar-Verzeichnisse finden sich: „Item in zweyen laden Maskarade oder faschaugkleider" (Radvánszky Számadas könyv 243. l.)

Mitteilungen.

* *Johannes Brahms* von *Heinrich Reimann*. Harmonie, Verlagsgesellschaft für Literatur und Kunst. Berlin W 8. (1897). gr. 8⁰. Haupttitel: Berühmte Musiker, Lebens- und Charakterbilder nebst Einführung in die Werke der Meister, herausgeg. von H... R... I. Joh. Brahms. 104 S. mit 8 Taf. Autogr., zahlreichen Abbildungen und vielen Musikbeispielen. Preis 3,50 M. Eine mit großer Sorgsamkeit vorbereitete Biographie des jüngst verstorbenen Meisters, die nach allen Seiten hin denselben beobachtet, beurteilt und seine Leistungen auf die Wagschale der Kritik legt. Das äußere Leben Br.'s läuft sehr einfach dahin. Die mühevollste Zeit war seine Jugend, wo ihm der Eltern Not zum Geldverdienen zwang. Der Eintritt ins Leben wird ihm durch Rob. Schumann's Unterstützung sehr erleichtert und alle Blicke wenden sich auf den neuen Messias in der Kunst. Wenn er nicht, wie einst Mendelssohn, vom Publikum vergöttert wurde, so lag dies an der strengen Kritik, die er, wie einst Beethoven, an seine Werke legte ehe er sie der Welt übergab und an der ernsten Richtung, die sein Genius nahm, unbekümmert um den Beifall oder das Missfallen des Publikums; zum Teil war auch der Zwiespalt daran schuld, den Richard Wagner durch seine Schriften und seine Werke zur Zeit hervorrief und die Leidenschaften für und wider in einer nie dagewesenen Weise aufregte. Dennoch zeichnet sich die Neuzeit vorteilhaft vor der älteren aus: Während Haydn Sklavendienste verrichten musste um zu leben, befand sich Mozart in steten Nahrungssorgen, Weber ging es kaum besser und Lortzing verhungerte. Die neue Zeit mit ihrem Unternehmungsgeiste, geschützt durch eine sachgemäße Gesetzgebung, verschaffte unseren Meistern ein sorgenloses Dasein und all ihr Denken und Trachten konnten sie allein ihrer Kunst weihen. Der Verfasser der vorliegenden Biographie verbindet in geschickter Weise das äußere Leben Br.'s mit der Kritik seiner Werke. Zahlreiche Musikbeispiele helfen dem Worte nach, Aussprüche und Urteile anderer Schriftsteller werden zu Hilfe genommen, so dass die Arbeit nach allen Seiten hin einen befriedigenden und genussreichen Eindruck hervorruft. Die folgenden Bände des neuen Unternehmens sollen Chr. (? Georg) Fr. *Händel* von Fritz Volbach und Joseph *Haydn* von Leopold Schmidt enthalten. Wir wünschen den Unternehmern Glück und hoffen, dass sie die kostbare Herstellung der Werke nicht zu bereuen haben, denn der Deutsche ist ein schlechter Bücherkaufer und ganz besonders der praktische Musiker.

* Von *Claude Goudimel's* 150 vierstimmig bearbeiteten Psalmen, herausgegeben von *Henry Expert*, ist nun auch das 3. Fasc. erschienen, welches den Schluss nebst den zwei angehängten Gesängen: „Leve le coer ouvre l'aureille" (Ego sum Dnus. Deus) und „O laisse, Creatur" (Nunc dimittis) enthält. Paris 1897. Alphons Leduc. Part. fol. 143 Seit. Siehe die Besprechung im Jahrg. 1897, S. 50.

* Zwei geistliche Duette f. 2 Sopran und Orgel von *Konstantin Christian Dedekind*, herausgegeben von *Reinhard Vollhardt*. Leipzig, Rob. Forberg. fol. 1. Es ist dir gesagt, Mensch. (Nr. 2 fehlt). Die vorliegende Nummer zeigt einen kirchlich ernsten Charakter. Die Form ist dreiteilig. Das melodische Element tritt mehr im Mittelsatze hervor, während der Hauptsatz einen mehr recitativischen Eindruck hervorruft. Die Begleitung ist vom Herausgeber geschickt und dem Charakter anpassend hergestellt.

* *Anton Wilhelm Schmidt*, Dissertation zur Erlangung der philosophischen Doktorwürde in Leipzig. Die Calliopea legale des Johannes Hotby, ein Beitrag zur Musiktheorie des 15. Jhs. Leipzig 1897. Druck von Hesse & Becker. 8°. 74 S. Herrn Dr. Hugo Riemann gewidmet. Die Einleitung giebt eine Übersicht über die bisherigen Schriften über Hotby und seine Abhandlungen nebst dem kargen biographischen Material über das wir heute verfügen. Dort wird auch Kritik über die bisher erschienenen Schriften über Hotby ausgeübt, die nicht zu Gunsten derselben ausfällt. Dr. Nagel's Geschichte der Musik in England, Bd. 1, S. 84 ff., die sich über Hotby ausführlich verbreitet, ist vom Verfasser übergangen, wahrscheinlich aus dem sehr triftigen Grunde, da beide Arbeiten wohl so ziemlich zu gleicher Zeit erschienen. Raymund Schlecht gab von der Calliopea in Hermesdorff's Cäcilia 1874 eine deutsche Übersetzung mit Anmerkungen heraus, die aber, wie der Verfasser der Dissertation sagt, gröfstenteils irrtümlich sind. Doch auch der Verfasser erklärt, dass die Aufgabe jede Stelle der Abhandlung zu erklären, ihm nicht gelungen sei, drückt sich aber sehr vorsichtig S. 6 unten aus, indem er schreibt: „Diese Aufgabe vollständig zu lösen, war allerdings insofern nicht möglich, als die ausführliche Entwicklung aller bei Hotby angeführten Bezeichnungen und Definitionen einerseits die dieser Arbeit gesteckten Grenzen überschritten hätte, andererseits aber wegen zu geringer Ergiebigkeit der erreichbaren Quellen sich als nicht durchführbar erwies." Eine ausführliche Besprechung der Arbeit soll in einer der nächsten Hefte geschehen.

* Herr Dr. *Rudolph Schwartz* hat in der Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst, 1. Jhg. 1896, Nr. 2, S. 50 einen bio-bibliographischen Artikel über *Philippus Diluchius* veröffentlicht, den er den pommerschen Lassus nennt. Die biographischen Notizen sind bis heute noch sehr dürftig, doch ist es dennoch dem Herrn Verfasser geglückt einiges Licht über sein Leben aus den Kirchenbüchern von Chemnitz, seinem Geburtsorte, und Stettin, dem Orte seiner Lebensthätigkeit, zu verbreiten (S. 53). Über seine Werke dagegen sind wir besser unterrichtet, die komplet auf öffentlichen Bibliotheken vorhanden sind und durchweg aus geistlichen Gesängen zu 4, 5 bis 8 Stimmen bestehen. 13 Druckwerke sind nachweisbar, von denen der Herr Verfasser nur sieben ganz kurz anführt, dagegen aus den Dedikationen und Vorreden mancherlei mitteilt, was von Interesse ist. Schliefslich hofft derselbe eine Gesamtausgabe der Werke Diluchius zu Stande zu bringen, was jedenfalls sehr verdienstlich wäre, da D. Werke noch ganz unbekannt sind.

* Die Verlagshandlung von *Gustav Fock* in Leipzig versendet einen Prospekt über die im Jahre 1896/97 gedruckten Dissertationen und Schulprogramme, von im ganzen 3974 Abhandlungen (Musik ist mit 7 Arbeiten vertreten). In den bisher erschienenen 8 Jahrgängen sind die Titel von 29364 Abhandlungen verzeichnet!

* Hierbei zwei Beilagen: 1. Joh. Phil. Krieger, Bog. 8. 2. Nachrichten über die Musikpflege am Hofe zu Innsbruck nach archivalischen Aufzeichnungen von Dr. Franz Waldner. Titel mit Register.

* Quittung über gezahlte Mitgliedsbeiträge für Monatsh. und Publikation für 1898 von den Herren L. Benson, Bewerunge, H. Böckeler, E. Bohn, Bibliotheken zu Innsbruck, Wernigerode und Musikfreunde in Wien, Fr. Chrysander, Dr. Dörffel, Prof. Eickhoff, Wilh. Kaerner, G. S. L. Löhr, Dr. Lürken, G. Maske, Reinbrecht, B. F. Richter, E. J. Richter, Hugo Riemann, Hofrat Schell, Schumacher, F. Schweikert, B. Squire, R. Starke, Leop. Unterkreuter, G. Voigt, Weber.

Templin 25. Febr. 98. Rob. Eitner.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

MONATSHEFTE

für

MUSIK-GESCHICHTE

herausgegeben
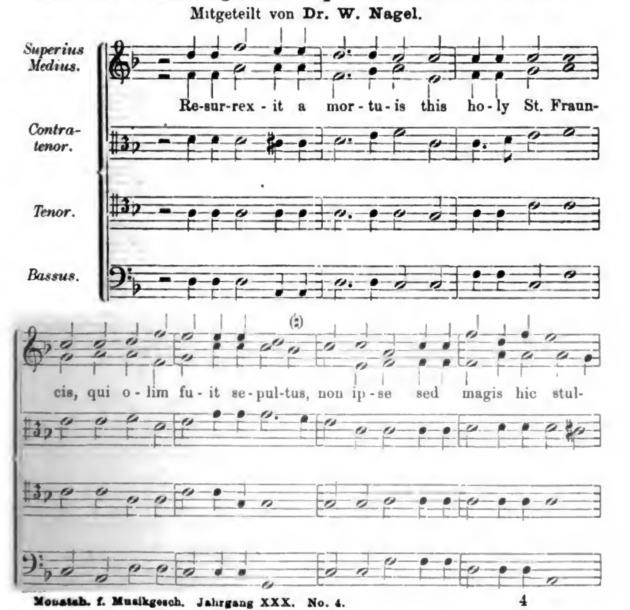
von
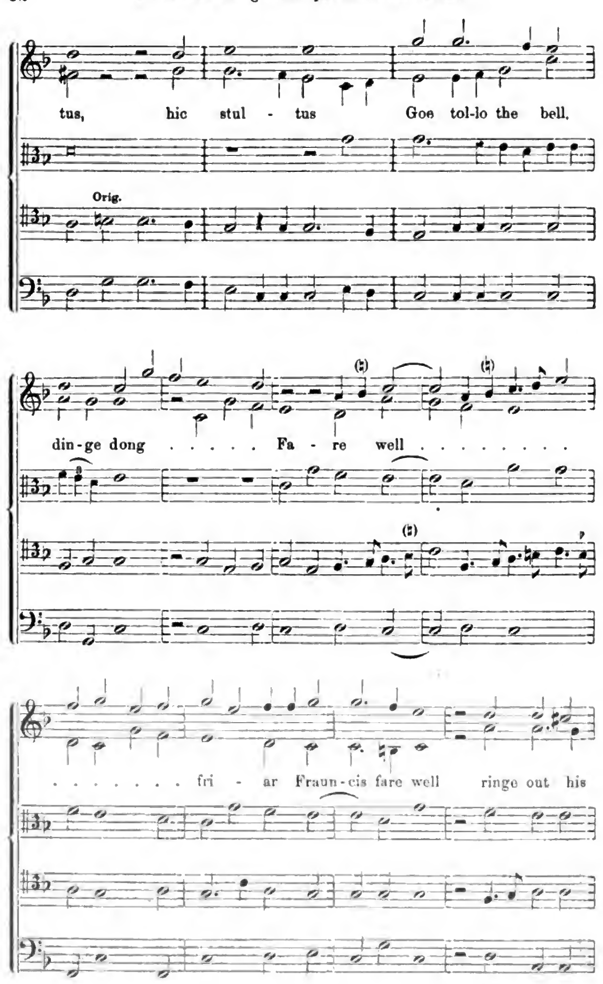
der Gesellschaft für Musikforschung.
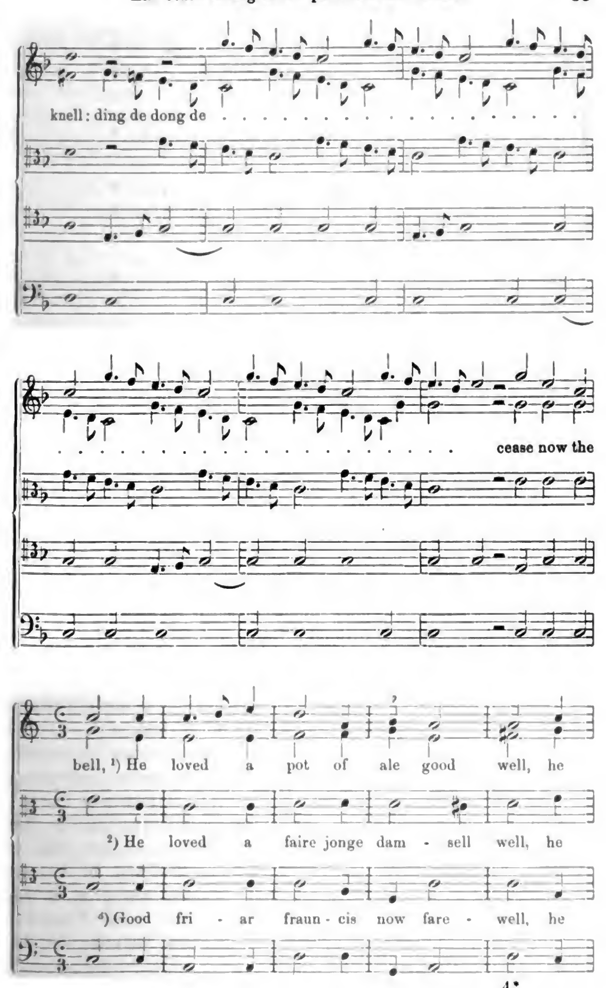
XXX. Jahrg. 1898.	Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf. — Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.	No. 4.

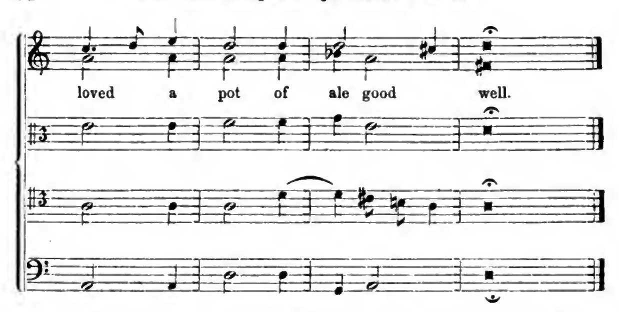
Ein Stück altenglischer parodistischer Musik.

Mitgeteilt von **Dr. W. Nagel.**




tus, hic stul - tus Goe tol-lo the bell.
Orig.
din-ge dong . . . . . Fa - re well . . . .
. . . . fri - ar Fraun-cis fare well ringe out his


knell: ding de dong de
cease now the
bell, 1) He loved a pot of ale good well, he
2) He loved a faire jonge dam - sell well, he
4) Good fri - ar fraun - cis now fare - well, he



Das vorstehend mitgeteilte Stück entnahm ich einem Sammelbande des British Museum (Add. MSS. 17786—91), den ich in meiner Englischen Musikgeschichte mehrfach beizuziehen Veranlassung hatte.

Der Autor des Satzes ist mir unbekannt; entstanden mag die Komposition im ersten oder zweiten Jahrzehnt des XVII. Saeculums sein. Die Herstellung der Partitur stiefs auf keinerlei nennenswerte Schwierigkeiten: zwei zweifelhafte Stellen habe ich ohne weiteres verbessert.

Das ästhetische Interesse an dem Stücke ist ohne Frage gering, das musiktechnische in keiner Weise bedeutend. Aber als kulturgeschichtliches Dokument verdienen die paar Takte Beachtung. Offenbar läuft das ganze auf eine übrigens ziemlich harmlose Verspottung katholischer Geistlichen hinaus, möglich, jedoch wenig wahrscheinlich, dass eine historische Persönlichkeit hinter dem guten Bruder Franciscus steckt.

Also nicht als Beispiel für das technische Können der Engländer darf der Satz betrachtet werden, nur als einer der wenigen Versuche alter Zeit, durch die Musik komische Effekte zu erzielen.

Wie die Stellung der Juden zu den Christen diesen fortwährend Gelegenheit gab, die Hebräer zu verhöhnen, so nach eingetretener Kirchenspaltung die Gegensätzlichkeit der beiden kirchlichen Parteien, sich bald moralisch, bald faktisch gegenseitig das Fell zu gerben. Man findet ein köstliches Beispiel derartigen Hechelns — leider blieb es ja dabei nicht! — im Simplicius. Aus dem geistlichen, in dem der Jude eine der ältesten komischen Figuren abgab, wurde er in das bürgerliche Spiel übernommen, und auch in den ersten Versuchen der musikdramatischen Literatur vor der Zeit und Geltung der Monodisten trat er auf.

Ich habe in dieser Zeitschrift vor einigen Jahren Chöre aus dem *Luzerner Osterspiel* von 1583 veröffentlicht, in welchem ein seltsamer Mischmasch von Sprachenunsinn, der den Juden in den Mund gelegt wird, den komischen Effekt bewirken soll. An der Musik selbst ist kein komischer Zug zu entdecken. Anders in dem von Ambros ausführlich besprochenen „Amfiparnasso, Commedia harmonica“ von *Hor. Vecchi:* hier wurden die Synagogengesänge u. a. zu einem ganz erstaunlichen, musikalisch bedeutsamen Satze verwoben.

Derlei Dinge sind für die Vorgeschichte der Oper wichtig. Aus Italien kann man u. a. noch die „Prudenza giovenile“ des *Adriano Banchieri*, den „Waschweiberzank“ des *Al. Striggio*, aus Deutschland eine ganze Reihe von Quodlibets, aus Frankreich *Jannequin*'s Arbeiten über die „Voix de ville“, aus England die von mir a. a. O. erwähnten „Cries“ als in derselben Richtung liegend anführen. Überall das Bestreben nach einem charakteristischen, dem Texte möglichst getreu werdenden Ausdrucke der Musik, welcher dem komischen nicht aus dem Wege ging, sondern nach Mitteln und Wegen suchte, ihm gerecht zu werden.

Dass es sich hierbei vielfach nur um eine Ausdrucksart handelte, welcher der Begriff des komischen durch das Hinzutreten des Wortes verliehen wurde, oder um eine solche, welche nur dem musiktheoretisch geschulten Ohre als komisch erschien, oder endlich um eine Ausdrucksart, welche durch die Art der Bewegung der Stimmen, die im schnellsten Zeitmafse durcheinander wirbelten, eine komische Wirkung erzielte, versteht sich von selbst. Der Engländer, dem wir den kleinen musikalischen Scherz verdanken, griff die Sache in seiner Weise recht geschickt an — an einem musikalischen Kunstwerke war ihm, wie's scheint, herzlich wenig gelegen: er parodierte einen katholischen Gesang, liefs eine feierliche Imitation hören, mengte lateinisch und englisch zusammen, ahmte das Glockengeläut nach und schloss mit einem fidelen $^3/_4$-Takt, damit nur ja niemand über den Ulk im Zweifel bliebe.

Bedeutungslos, wie solch ein Sätzchen auf den ersten Blick erscheinen mag, in den rechten Zusammenhang gebracht, wird man ihm immerhin einige Beachtung schenken dürfen.

Alessandro Orologio.

(Rob. Eitner.)

Wie wenig die Biographien in unseren selbst besten biographischen Musiker-Lexika den Thatsachen entsprechen, habe ich bei der Bearbeitung meines Quellen-Lexikons fast täglich Gelegenheit zu beobachten. Bei der Bearbeitung obigen Autors, stiefs ich auf zwei Nachrichten, die sich in keiner Weise auf eine Person vereinigen liefsen. *Köchel* in seinen Registern der Ksl. Hofkapelle in Wien S. 112 und Nr. 277, 288 bezeichnet ihn vom 1. April 1603 als Vizekapellmeister mit 30 fl. Gehalt monatlich und *Fürstenau* in seinen Beiträgen zur Geschichte der kgl. sächs. Hofkapelle 1849 verzeichnet ihn Seite 38 in demselben Jahre 1603 als Vizekapellmeister an der Dresdner Hofkapelle mit 228 fl. 12 gr. Auch die Druckwerke, welche den Namen Alessandro Orologio tragen (Fürstenau nennt ihn fälschlich Orelogio) weisen zwei verschiedene Länder auf, die einen erscheinen in Venedig, die anderen in Deutschland. Um über die Angaben der beiden Quellenwerke Sicherheit zu erlangen, wandte ich mich nach Wien und Dresden und erfuhr neben bisher unbekannten Nachrichten die volle Bestätigung der gemachten Angaben. Beide waren anfänglich als Instrumentisten angestellt und wurden in ein und demselben Jahre Vizekapellmeister, der eine in Wien, der andere in Dresden. Leider ist von keinem der Geburtsort bekannt, den die Komponisten dieser Zeit gewöhnlich ihrem Namen hinzufügen, auch ihre Drucke geben über ihre Stellung keine Auskunft, ein Mangel, der hier ganz besonders zur sicheren Feststellung des Autors empfindlich ist und bei einigen Drucken ein Hindernis bietet den richtigen Verfasser zu bestimmen.

Der *Wiener Orologio* ist Violinist und wird von Köchel l. c. um 1580 als Kammermusikus an der Ksl. Hofkapelle in Prag genannt, wo Kaiser Rudolph II. residierte. Sein Gehalt betrug monatlich 15 fl. Vom 1. April 1603 ab bekleidet er das Amt eines Vizekapellmeisters mit 30 fl. monatlich. 1613 tritt er in den Ruhestand, als Kaiser Mathias den Thron bestieg, denn die Hofkapelle war eine Privatsache des jeweiligen regierenden Kaisers, so dass bei seinem Tode die Kapelle aufgelöst wurde und der neue Kaiser eine neue bildete, die zum Teil aus den alten Mitgliedern bestand. Ältere Mitglieder dagegen, die schon lange gedient hatten, erhielten aus Gnade eine kleine Pension, andere Empfehlungen an kleine deutsche Höfe. Orologio lebte noch bis 1630 in Prag und wird in den Akten als Hofkomponist

weitergeführt. Köchel trägt S. 126 noch nach, dass O. aufser obigem Gehalte, zur Zeit als er noch Vizekapellmeister war, 20 fl. jährlich für ein Kleid erhielt, 30 fl. Neujahrsgeld und 70 fl. für den Hauszins. Dass er nach 1613 als Komponist thätig war beweist der Druck von 1616 und ein Aktenstück von 1619 im Münchener Kreisarchiv; dort heifst es: „Alesandro Arologio (sic?) der negst verstorbenen kays. Ms. (Majestät) gewester Vicecapellmaister wegen verehrten Gesengen 24 fl.“

Der *Dresdner Orologio* war Cornettist und Zinkenist und wird in den Akten erst 1590 erwähnt, als er vom Kurfürst eine Begnadung (Geld-Geschenk) erhielt, jedenfalls gehörte er aber der Kapelle schon einige Jahre an. Sein Gehalt betrug jährlich 228 fl. 12 gr., der auch im Jahre 1606, trotzdem er 1603 zum Vizekapellmeister ernannt war, noch derselbe war. Der englische Lautenist Dowland lernte ihn 1584 am Hofe des Landgrafen von Hessen in Kassel kennen und dies giebt zugleich eine Stütze, dass das im Jahre 1595 erschienene 2te Buch Madrigale, welches dem Landgrafen gewidmet ist, vom Dresdner und nicht vom Wiener Orologio ist, trotzdem es in Venedig erschien. Im Jahre 1597 gab er eine Sammlung Intraden in Helmstädt heraus und unterzeichnet die Dedikation ebendort, doch lässt sich nicht annehmen, dass dies sein Wohnort war, sondern sich nur zur Zeit des Druckes seines Werkes dort aufhielt, um die Korrektur an Ort und Stelle zu machen, wie es damals allgemein Sitte war, wo die Verbindung durch Posten sich noch in den Kinderschuhen befand oder gar keine vorhanden war. Im Jahre 1589 widmete er das 2te Buch 4-, 5- und 6stimmige Madrigale dem Kurfürsten von Sachsen und unterzeichnet die Dedikation in Dresden den 1. Mai 1589. Aus dem Jahre 1603 den 24. Juni besitzt das sächsische Staatsarchiv ein Schreiben an den Kurfürsten, in dem er erklärt, dass ihm seine „Leibesschwachheit nicht mehr erlaubt mit dem Cornett oder Zinken aufzuwarten“ und so ungern er auch den sächsischen Hof verlasse, doch dazu gezwungen werde. Dies mag auch der Grund gewesen sein, der den Kurfürst bewog ihn zum Vizekapellmeister zu ernennen, doch verzeichnet ihn das Hofbuch von 1606 immer noch unter den Instrumentisten mit 228 fl. 12 gr. Gehalt. Wann sein Tod eintrat hat sich bis jetzt aus den Akten noch nicht ergeben. Soweit reicht das aktenmäfsige Material. Was nun die Werke der beiden Orologio betrifft, so ist ihre Zuerteilung dem Einen und Anderen nicht ganz leicht und kann die folgende Liste nur als ein Versuch gelten.

Dem *Wiener Orologio* lassen sich mit einiger Gewissheit folgende Werke zuschreiben:

... Di Alessandro Orologio | Il primo libro de Madrigali | a cinque voci, | Nouamente composti, & dati in luce. | Drz. || In Venetia Appresso Angelo Gardano. 1586. | 5 Stb. in quer 4⁰. 20 Madrigali. Dedic. Kaiser Rudolph II. Er nennt sie sein erstes Druckwerk und unterzeichnet die Dedikation in Prag den 20. Mai 1586. Exemplare in Stadtbibl. Danzig und Bibl. Estense in Modena, beide komplett.

... Canzonette | a tre voci | di Alessandro Orologio | Nouamente poste in luce. | Libro primo. | Drz. || In Venetia appresso Angelo Gardano. 1593. | 3 Stb. in 4⁰. 21 Canzonette. Dedic. Pietro Myschowschi da Mirova, Governatore e Capitano del stato de Checzinij, gez. vom Autor in Venedig den 24. Febr. 1593. Exemplare in Landesbibl. Kassel: C2. B. — Universitätsbibl. Basel: C2. — British Museum: C1. B.

... Canzonette a tre voci | Di Alessandro Orologio | Nouamente poste in luce. | Libro secondo. | Drz. || In Venetia appresso Angelo Gardano. | 1594. | 3 Stb. in 4⁰. 22 Canzonette. Demselben dediciert und in Venedig den 1. März 1594 gezeichnet. Exemplare im Liceo musicale in Bologna komplett. — In Landesbibl. Kassel: C2. B. — In Basel: C2. — Im Brit. Museum: C1. B.

... Di Alessandro | Orologio | Terzo Libro de Madrigali a cinque et a sei voci. | Nouamente composti, e dati in luce. | Drz. || In Venetia, appresso Giacomo Vincenti. 1616. | Stb. unbekannt, wahrscheinlich 5 und die 6. Stimme verteilt in die übrigen Stb.. in 4⁰. 19 Madrigale, davon nur 4 zu 6 Stimmen. Ohne Dedikation. Nur der Cantus im Liceo musicale zu Bologna.

Das 2te Buch Madrigale zu 5 Stimmen von 1595 dem Landgrafen von Hessen-Kassel dediciert und die Dedikation in Venedig unterzeichnet bleibt trotz der Dedikation immer noch zweifelhaft von welchem Orologio es herrührt (siehe den Dresdner Orologio).

Dem *Dresdner Orologio* wären folgende Drucke zum Teil mit Sicherheit zuzuschreiben:

... Di Alessandro Orologio | Il secondo libro de Madri- | gali à quatro, à cinque, & à sei voci. | Nouamente composti & dati in luce. | Wappen. || Dresdae, | Typis Elect. Saxoniae, anno 1589. | 5 Stb. in quer 4⁰. 21 Madrigali. Dedic. dem Herzoge Christian von Sachsen, gez. mit Alexander Horologius, Dresdae, prima Maij 1589. Exemplare in Ratsbibl. Zwickau: C1. 2. defekt, A. und T. komplett. — Kgl. Bibl. Berlin: 5a. vox defekt. — British Museum in London: T. u. 5a. — Seite 13 ist ein Tonsatz von Rogier Michael, dem sächsischen Kapellmeister, aufgenommen: Fiamma d'amor, à 5 voci.

... Di Alessandro | Orologio | il secondo libro | de Madrigali à cinque voci, Nouamente composti & dati in luce. | Wappen. || In Venetia appresso Angelo Gardano. | 1595. | 5 Stb. in 4°. 20 Madrigale. Dedic. dem Landgrafen Moritz von Hessen-Kassel, gezeichnet in Venedig den 29. September 1595. Exemplare in der Stadtbibl. zu Danzig komplett. — In der herzogl. Bibl. in Wolfenbüttel: T. — In der Bibl. Canal zu Crespano.

Trotz der Dedikation an den Landgrafen von Hessen bleibt mir das Werk doch zweifelhaft welchem Orologio man es zuschreiben soll, da eben soviel Gründe für den Wiener, wie für den Dresdner sprechen.

Intradae | Alexandri | Orologii, | quinque & sex vocibus, | quarum in omni genere instru- | mentorum musicorum vsus esse potest. | Liber primus. | Dänische Wappen. | Bez. des Stb. || Helmaestadii | in officina typographica Jacobi Lucij, | 1597. | 6 Stb. in kl. hoch fol. 28 Piecen, davon 8 zu 5 und die übrigen zu 6 Stimmen. Exemplare in der Ritterakademie in Liegnitz, fehlt der Bassus. — Landesbibl. in Kassel, die 6. Stimme zum 5tus gebunden. — Kgl. Bibl. in Kopenhagen 6 Stb.

In alten Sammelwerken befinden sich 13 Gesänge (siehe meine Bibliographie), denen noch 6 Intraden in Hagius' Sammelwerk von 1617 und nach Vogel's Bibliothek ein Madrigal in Th. Morley's Madrigalen von 1598: „Sudden passions“ und in Angelo Gardano's Dialoghi musicali von 1590: „Lucilla io vo morire“, 7 voci hinzuzufügen sind. Einige lassen sich durch Vogel's Bibliothek, der die Indices jedes Werkes mitteilt, feststellen, wem der Tonsatz angehört, andere sind zweifelhaft. Ebenso geht es mit den im Manuskript noch vorhandenen Tonsätzen:

Die Kgl. Bibl. in Berlin besitzt im Ms. Z 39, 12 Stb. des 17. Jhs. Nr. 110 den Tonsatz: Cantate Domino canticum, 8 voc.

In der Ritterakademie zu Liegnitz befinden sich ein Miserere und ein Videns Christum zu 5 Stimmen.

In der Landesbibl. zu Kassel ein Amorosi pastori 5 voc., welches dem Wiener angehört.

In der Stadtbibl. zu Breslau eine Missa super Quando fra bianche perle, 5 voc.

In der Staatsbibl. zu München im Ms. 218, 2 Madrigale zu 5 und 6 Stimmen mit untergeschobenen Texten.

Im Stifte Kremsmünster, Hds. von Lechler, Bd. 2 in gr. fol. ein Magnificat zu 5 Stimmen.

In neuer Ausgabe ist nur ein Miserere zu 5 Stimmen in Commer's Musica sacra, Band 24 bisher veröffentlicht, ohne Bestimmung welchem Orologio es angehört.

Die chromatische Alteration im liturgischen Gesange der abendländischen Kirche von *Gustav Jacobsthal.* Berlin, bei Julius Springer. gr. 8°. Pr. 14 M.

(P. Bohn.)

In diesem Buche sucht der Autor den Nachweis zu führen, dass auch in dem liturgischen Gesange der abendländischen Kirche der Gebrauch eines chromatisch alterierten Tones und dessen diatonischer Stufe, wenn auch nicht in unmittelbarer Folge, sondern durch andere Töne getrennt, eine Stelle hatte, und zwar als spezifisches, charakteristisches Ausdrucksmittel. Nachdem er auf breiter Grundlage in der Antiphon *Urbs fortitudinis nostrae Sion* (Dom. II. Adventus ad Laudes) ein Fis nachgewiesen, zeigt er an einer Reihe von Beispielen, unter Benutzung musikalischer Schriften mittelalterlicher Autoren, dass die Zeit des Verfassers der *Enchiriadis* das Chroma und seine Wirkung unbefangen anerkannte und dass zur Zeit *Oddo*'s sich zwei Strömungen geltend machten: die eine nahm an dem Chromo Anstoſs und hielt jede Melodie, die nicht schon auf andere Art davon befreit werden konnte, für emendationsbedürftig, während die andere gegen die Beseitigung des Chroma's war. Hierdurch wurde der Lebensfaden des Chroma's nicht abgerissen, und um es vor gänzlichem Untergange zu bewahren, fand man ein Mittel in der Transposition in die höhere Quarte und Quinte, wodurch der Ton Fis seinen Ausdruck durch ♮ und Es durch das in die Tonleiter aufgenommene b fand.

Der Verfasser beansprucht nicht, die aufgegriffene Aufgabe vollständig gelöst zu haben, sondern er will der Forschung ein Ziel setzen, mit den gewonnenen Resultaten eine Grundlage gewinnen, auf welcher weiter gebaut werden kann, und hierzu Weg und Richtung zeigen. In dieser Beziehung wird demselben das Zeugnis ausgestellt werden müssen, dass er mit seltener Sachkenntnis und groſsem Fleiſse gearbeitet hat.

Die angestellten Untersuchungen und die durch dieselben gewonnenen Resultate werfen ihr Licht auch noch auf andere Fragen, die bisher verschieden beantwortet wurden. So z. B. erhalten nach Darlegung des Emendationsverfahrens *Cotto*'s dessen Klagen über Verderbnis der Gesänge durch die Sänger eine ganz andere Bedeutung, als man ihnen bisher beilegte. Nach Darlegung des Verfahrens *Berno*'s und *Cotto*'s sagt der Verfasser S. 110: „Freilich, wenn ich früher sagte, wie viel klüger sich der Schriftsteller *Berno* als der Schriftsteller *Cotto* in der Behandlung dieses chromatischen Tones zeigt, so muss ich nun sagen: Als viel natürlicher und der Tradition treuer als die Gelehrten *Cotto* und seine Gewährsmänner

erweisen sich die vielgeschmähten, durch keine Gelehrsamkeit voreingenommenen Sänger."

Bei der Nachweisung des Fis in der *Com. Beatus servus* werden zwei von *Cotto* beschriebene Emendationsweisen dieses Gesanges angeführt, von welchen die zweite wegen Verderbtheit des Textes undeutlich ist, wodurch der Verfasser zu einem bestimmten Resultate nicht gelangen konnte. *Cotto*'s Anweisung bezieht sich auf die Melodie über den Worten *Dominus invenerit.* Nach dem Usus heifst dieselbe:

c♮ ♮ ♮ G♮ ♮ a♮a FG
Do-mi-nus in-ve-ne-rit;

nach *Cotto*'s erster Emendationsweise:

♮c a a Fa a GaG EF
Do-mi-nus in-ve-ne-rit.

Bezüglich der zweiten sagt er: „alii autem ita emendant, quod *invenerit* iuxta usum incipiunt et penultimam eius in mese a inchoantes, in lichanos meson (G) per unisonum cantetur". Ein Beispiel dieser Emendation liegt mir in einer Notation aus dem 12. Jahrhundert vor und heifst:

G ♮ a♮G EF
in-ve-ne-rit.

Hier beginnt invenerit in herkömmlicher Weise, die vorletzte Silbe hebt mit der Mese a an und in der letzten Note (G) trifft sie mit der ersten Emendation zusammen.

Eine Vergleichung der Melodie dieser Com. zeigt in den verschiedenen Codizes über *invenerit* noch eine andere Verschiedenheit: über der ersten Silbe (in) finden sich in den liniierten Codizes bald zwei Noten, bald nur eine. Soll da nur ein Schreibfehler vorliegen? Das würde der Fall sein, wenn alle notierten Codizes Kopien der guidonischen Übertragung wären, was man vielfach behauptet. Nun findet sich aber dieselbe Verschiedenheit auch in den neumierten Codizes. Daraus dürfte doch wohl hervorgehen, dass die Übertragung nach verschiedenen Vorlagen geschah.

Heinrich Isaac's

Choralis Constantinus, erster Teil. Graduale in mehrstimmiger Bearbeitung (a-capella). In neuer Partitur-Ausgabe von Emil Bezecny und Walter Rabl. Denkmäler der Tonkunst in Österreich. 5. Band. Wien 1898. Artaria & Co. Fol. 9 Bll. 267 Seiten. Die Einleitung giebt eine ausführliche Darstellung des Lebens Heinrich Isaac's. Es wird auf Otto Kade's irrige Annahmen hingewiesen und nach den neueren Erforschungen der Lebenslauf beschrieben, in denen aber die Dokumente von Dr. Waldner in der Beilage zu den Monatsheften: Nachrichten über die Musikpflege am Hofe zu Innsbruck (1490—1519) fehlen und deshalb noch Manches zu berichtigen bleibt. Isaac selbst nennt sich in seinem Testament „Ugonis de Flandria" und G. Milanese, der in der Rivista critica della literatura italiana 1886 im Junihefte die bekannten Dokumente veröffentlichte, die dann van der Straeten im 8. Bande seiner La Musique aux Pays-Bas Seite 539 weiteren Kreisen zugänglich machte (siehe auch M. f. M. 22,

64) stellte die Mutmafsung auf, dass sein Vatername wahrscheinlich „*Huygens*" war, jedoch hat Isaac diese Wortform selbst nie gebraucht. Weder das Datum seiner Geburt noch seines Todes ist bis heute bekannt. Der letzte Zusatz zu seinem Testamente rührt vom 4. Dez. 1516 her und scheint es, als wenn bald darauf sein Tod eintrat, denn er selbst fühlte seine Kräfte schwinden. Ebensowenig ist über seinen Bildungsgang etwas bekannt. Die früheste Nachricht erhalten wir aus dem Jahre 1477, in dem er als Organist am Hofe der Medici in Florenz genannt wird. 1489 ging er mit einigen Empfehlungsschreiben Lorenzo's nach Rom, doch kann dieser Aufenthalt nur vorübergehend gewesen sein. Bis zum Jahre 1494 scheint er dann wieder in Florenz gelebt zu haben, bis ihn die Revolution aus Florenz vertrieb. Er ging nach Deutschland in der Hoffnung am ksl. Hofe eine Anstellung zu finden. Kaiser Maximilian I. befand sich aber zur Zeit in den Niederlanden, hielt darauf den Reichstag in Worms ab und ging dann nach Augsburg. Hier wird er mit dem Kaiser zusammengetroffen sein, der ihn auch an seinen Hof fesselte und nebst Frau und den Mitgliedern der Kapelle 1496 vorläufig nach Wien schickte (Waldner S. 25). Zu Anfang des Jahres 1497 war der Kaiser wieder in Innsbruck und aus dem Anstellungsdekret vom 3. April 1497 (Waldner 27) ersieht man, dass auch Isaac nach Innsbruck beordert war und vom Kaiser als Komponist „vnd Diner aufgenommen" wurde mit 200 Gulden Gehalt, und derselbe nach Isaac's Ableben seiner Witwe alljährlich 50 Gulden sich zu zahlen verpflichtete. Aus den 200 Gulden wurden aber durch die Vorstellungen der Kassenbeamten nur 150 Gulden, die auch Isaac selbst in seinem Gelöbnis (Waldner 27) als Gehalt anführt, nebst den 50 Gld. für seine Hausfrau *Bartholomea*. Er unterzeichnet sich mit „H. Yzaac m. p." So weit ist die vorliegende Biographie genügend, während ihr von nun ab die Quellen fehlen, obgleich schon die La Mara in ihren Musikerbriefen 1886, S. 5 einen Teil des Aktenstückes mitteilt, in dem Isaac am 27. Januar 1515 mit vollem Gehalte nach Florenz geht, gleichsam mit politischer Mission betraut. La Mara teilt auch das Autograph Isaac's mit. Dr. Waldner teilt S. 56 das ksl. Schreiben an seine Räte mit. Isaac scheint selbst dem Kaiser sein Verlangen nach Florenz wieder zu gehen geäufsert zu haben und zugleich den Wunsch im alten Dienstverhältnisse als Hofkomponist des Kaisers zu verbleiben, da seit 1513 die Mediceer sich wieder im Besitze von Florenz befanden. Isaac scheint schon krank in Florenz eingetroffen zu sein, so dass er zu dem am 15. August 1502 angefertigten Testamente noch ein zweites Kodizill am 4. Dez. 1516 anhängte, in dem er seinen ganzen Nachlass verteilt. — Sehr ausführlich behandelt darauf die Einleitung die Entstehung des Choralis Constantinus, gelangt aber doch nur zu einem zweifelhaften Ergebnis, da sich in keiner Weise eine Erklärung der Bezeichnung „Constantinus" oder „Constantiensis", wie Sophonius Paminger in einer Kopie desselben schreibt, geben lässt, da ein Konstanzer altes Choralbuch nicht mehr aufzutreiben ist. Es war jedenfalls Isaac's letzte Arbeit, denn der Tod ereilte ihn mitten in der Komposition der Sequenz: „Virginalis turma sexus" die sein Schüler *Lud-*

wig Senfl, wie derselbe im 3. Teile erklärt, vollendete. Die Veröffentlichung des ganzen Werkes erfolgte erst vom Jahre 1550 ab und zog sich bis 1555 hin. Den ersten Teil druckte und redigierte der kunsterfahrene Buchhändler *Johann Ott* in Nürnberg und als auch ihn der Tod während der Herausgabe ereilte, übernahm *Hieronymus Formschneider* in Nürnberg die Vollendung des Werkes in 4 Stimmbüchern. Die Kosten trug der Buchhändler *Georg Willer*, der es dem Grafen Johann Jakob Fugger widmete. Der erste Teil enthält die Officien der Sonntage von Trinitatis bis I. in Adventum. Jedes derselben besteht aus einem Introitus, Graduale, Alleluja und der Kommunion. Darauf folgen die Officien der vier Advent-Sonntage und der drei Sonntage *infra* und *post Epiphaniam*. Die Officien der Sonntage Septuagesima bis Palmarum und der Sonntage zwischen Ostern und Pfingsten bilden den Schluss des ersten Bandes, dessen Kompositionen hier in Partitur vorliegen. Wie der Bericht weiter ausführt, liegt der Choral in dem von Winterburger in Wien 1511 veröffentlichten Graduale Pataviense vollständig vor, wie ihn Isaac benützt hat. — Die Partitur ist genau in den jeweiligen Originalschlüsseln ohne Beigabe einer Klavierpartitur in unserem Violin- und Bassschlüssel hergestellt, wird daher für gar Viele ein unüberwindliches Hindernis sein Kenntnis von dem Werke zu nehmen. Eine Zugabe der Klavierpartitur hätte freilich die Ausgabe um ein Bedeutendes vergröfsert und damit verteuert und das wird auch der Grund gewesen sein davon Abstand zu nehmen. Die Tonsätze sind von grofser Einfachheit ohne jegliche kontrapunktische Kunstfertigkeit. Trotzdem sie im Figuralstile geschrieben sind, vermeidet Isaac jedwedes kunstvolle Stimmengewebe; seine Stimmen schreiten in melodischer Behandlung im feierlichen Stile einher, unbekümmert ob die Harmonie an Härten streift oder durch fehlende Füllstimmen der harmonischen Klangfarbe entbehren. — Die Herausgeber haben sich vielfach gescheut die fehlenden Versetzungszeichen zu ergänzen und bis auf einige wenige scheinen sie sich auf den Dirigenten wie in alter Zeit verlassen zu wollen. Doch wenn selbst die Herausgeber eines alten Werkes ihrer Sache nicht sicher sind, wie kann dann der praktische Musiker den Ausschlag geben sollen? Der Grund liegt immer daran, dass die Herren immer noch nicht wissen auf welchen Grundsätzen die Alten die Versetzungszeichen gebrauchten. *R. E.*

Mitteilungen.

* Festschrift zur Feier des 50jährigen Bestehens des *Cäcilien*-Vereins zu Wiesbaden. Wiesbaden 1897, J. F. Bergmann. gr. 8°. 127 S. Die Schrift zerfällt in 3 Abschnitte: Zur Einführung, vom Vorstande, Chronik des Vereins und Statistik von 1847—1897, beide von *Karl Lüstner*. Die Einleitung oder Einführung macht den Eindruck der Unzufriedenheit, sowohl über den schwankenden Bestand der Mitgliederzahl, als über den knappen Kassenbestand und

sie schreien nach Hilfe eines reichen Vermächtnisses, was sich durchaus nicht finden lassen will. Einen trefflichen Eindruck dagegen macht die fleifsige und sorgsame Arbeit Karl Lüstner's, die nicht nur die Vereinsquellen benützt, sondern darüber hinaus die jeweiligen Leiter und Musikdirektoren des Vereins, die recht oft gewechselt haben, mit biographischen und charakterisierenden Beiträgen umkleidet. Man lernt hier eine grofse Anzahl Männer aus der Zeit von 1847—1897 kennen über die wohl nur Wenige unterrichtet sind und bieten dem späteren Lexikographen ein vortreffliches Material. Leider fehlt ein Namen-Register, ein Fehler den die Deutschen nicht ablegen und einsehen wollen. Ich nenne von obigen Männern nur einige um darauf aufmerksam zu machen: Karl Freudenberg S. 34, Jahn S. 35, 54, Louis Lüstner S. 59, Lux S. 44, Friedr. Marpurg S. 34, 49, Rummel S. 19, 20, Bernh. Scholz S. 54, Wallenstein S. 49, 54, 59, 61, Leonh. Wolff S. 44 etc. Die Statistik enthält Verzeichnisse über die Konzerte, die aufgeführten Chorwerke, nebst Anführung der Solisten und über die Mitglieder.

* Kirchenmusikalisches Jahrbuch für das Jahr 1898. Herausgegeben von Dr. *Fr. X. Haberl* zum Besten der Kirchenmusikschule in Regensburg. 23. Jhrg. des Cäcilienkalenders. Regensburg bei Fr. Pustet. gr. 8°. IV u. 136 S. Daran schliefsen sich S. 73—160 als Fortsetzung des Officium hebdomadae Sanctae von Th. Lud. de Victoria in Partitur an, nebst Register. Unter den schriftstellerischen Arbeiten sind der Musikgeschichte gewidmet: Geschichtliche Bemerkungen über die Notation von Dr. *H. Bellermann.* Die Arbeit beginnt mit dem frühesten Gebrauch der Mensuralnoten und reicht bis zum Anfange des 15. Jhs., beschäftigt sich also nur mit der schwarzen Note und dem Tempus perfectum. Darauf giebt der Herausgeber eine sehr gründliche Anweisung wie man Vokalkompositionen des 16. Jhs. in Partitur setzt; darunter befindet sich auch ein Notenblatt von Giov. Maria Nanino, der für seine Schüler einen vierstimmigen Satz mit den verschiedensten je vorkommenden Ligaturen schrieb mit darüber gesetzten Zahlen, welche den Wert jeder Note anzeigen. Dazu setzt Herr Dr. Haberl den Tonsatz in vierfacher Verkürzung in moderne Partitur. Das 16. Jh. beschränkte sich nur auf sehr wenige Ligaturen, daher das Beispiel Nanino's nur zum kleinsten Teile Anwendung seiner Zeit fand. Den Schluss der Abhandlungen bildet eine bio-bibliographische Studie über *Marcantonio Ingegneri* vom Herausgeber, die sich durch eine Fülle von Quellenmaterial auszeichnet, nicht nur über Ingegneri selbst, sondern auch über *Vincenzo Ruffo* u. a. Besondere Beachtung verdient die Aufdeckung eines Werkes, welches man bisher Palestrina zuschrieb und welches erst durch Auffindung des Originaldruckes, der bisher unbekannt und erst 1897 in Leo Liepmannssohn Antiquarkatalog Nr. 126 S. 12 zum Verkauf für 110 M angeboten und von Herrn Dr. Haberl erworben wurde, sich als ein Werk Ingegneri's kundgab. In der Gesamtausgabe von Palestrina's Werken ist dasselbe unter die zweifelhaften Kompositionen aufgenommen. Den Schluss des Jahrbuches bilden Kritiken über musikhistorische Werke, die sich zum Teil sehr ausführlich mit denselben beschäftigen.

* Herr Dr. *Alfr. Chr. Kalischer* teilt in der Zeitschrift: Deutsche Revue, Jan. 1898, S. 73 aus Kopien, die einst Otto Jahn selbst anfertigte und jetzt in den Besitz der Kgl. Bibl. zu Berlin gelangt sind, 20 Briefe *Beethoven*'s an den Freiherrn von *Zmeskall* und 20 Briefe Beethoven's an Frau *Nanette Streicher* in Wien mit. Die ganze Sammlung beträgt 111 Briefe an Zmeskall und 62

an Frau Streicher, von denen Herr Kalischer nur diejenigen mitteilt, die bisher noch nicht durch Thayer, Nohl, La Mara und Frimmel veröffentlicht wurden. Sehr dankenswert sind die vom Verfasser eingestreuten Erklärungen. Die Briefe selbst bestehen meist nur aus wenigen Zeilen, die sich oft nur auf seine täglichen Wünsche beziehen. Einmal wünscht er Schreib-Federn geschnitten, ein anderes Mal betrifft es den Wohnungswechsel, dann wieder seinen Gesundheitszustand u. s. f. Nur wenige tragen ein Datum. Immerhin ist es von Interesse Beethoven bis in die kleinsten Umstände seines Lebens zu verfolgen.

* Mitteilungen für die Mozart-Gemeinde in Berlin. Herausgegeben von Rud. Genée. 5. Heft, Febr. 1898. Berlin, Mittler & Sohn. 8⁰. S. 147—169 mit einem Notenhefte in quer 8⁰. Den Hauptbestandteil bildet ein Skizzenbuch aus dem Jahre 1764, welches Mozart in London schrieb, im Besitze des Geh. Kommerzienrat von Mendelssohn-Bartholdy. Aus demselben werden 13 Piecen für Klavier mitgeteilt, davon 4 im Autograph. Aufserdem befinden sich Artikel über M.'s Handschriften, die erste Darstellung des Don Giovanni, Mozart's Ohr und kleine Mitteilungen nebst Mozart als sechsjähriger Knabe im Galakleide am Wiener Hofe, nach einem Ölgemälde.

* Herr *Julius Fuchs*, Verfasser der Kritik der Tonwerke (M. f. M. 1897, 166), versendet einen Bogen in gr. fol. mit autographierten Briefen von Rich. Wagner, Hans von Bülow, Frz. Liszt und Anton Rubinstein nebst 2 Seiten Abdruck der Recensionen über sein Werk. Das Eine ist nur merkwürdig daran, dass er die tadelnden wie die lobenden abdruckt.

* *Thomas Tallis*, ein englischer Komponist des 16. Jhs., hat unter anderem eine 40stimmige Motette für 8 Chöre geschrieben: „In spem alium non habui", die nun in England seit dem Jahre 1835 viermal aufgeführt worden ist. Am 6. Jan. 1897 wurde sie in London von Dr. *Mann* bei Gelegenheit der Incorporation der Society of Musicians Conference (?) von neuem von 200 Sängern, gröfstenteils aus Fachmusikern bestehend, aufgeführt und erregte bei den Zuhörern, die ebenfalls meist Musiker waren, das gröfste Interesse. Herr Henry Davey schreibt der Redaktion, dass der Wohlklang ein wunderbarer war und die Zuhörerschaft sich bis zum Dacaporufe begeisterte.

* Herr *Otto Dienel*, Organist an der Marienkirche zu Berlin, veranstaltet seit Jahren Orgelkonzerte mit Gesangsvorträgen verbunden, ebenso wie Herr Dr. *Heinr. Reimann* an der Kaiser Wilhelm Gedächtniskirche. Seit der Erkrankung Herrn Dienel's führen seine Schüler C. Franz, B. Irrgang, H. Trahndorff, A. Mönch u. a. die Konzerte in gleicher Weise fort und pflegen neben neueren Werken ganz besonders die älteren Meister bis zu Pachelbel herunter.

* Historische Konzerte wurden vom *Riedel-Verein* in Leipzig am 12. Febr. in der Thomaskirche mit Werken aus dem 17. und 19. Jh. und am 14. Febr. vom Conservatorium *Klindworth-Scharwenka* in Berlin mit Kompositionen des 16. und 17. Jhs. gegeben. Besonders das letzte zeichnet sich durch eine Auswahl von 16 Nrn. für Chor, Soli, Klavier- und Orgel-Kompositionen aus

* Mitteilungen der Musikalienhandlung von Breitkopf & Haertel, Februar Nr. 52. Den Titel verunziert das bekannte und unangenehm fette Gesicht mit der wulstigen Perücke *Seb. Bach*'s. Warum wählt man nicht das neuere, durch Photographie hergestellte charakteristische und ideale Porträt und versenkt das alte in Vergessenheit? Aufserdem enthält das Heft noch Porträts von *John Francis*

Barnett und Georg Schumann's, beide mit Biographien. An neuen Ausgaben älterer Werke werden angezeigt: *Orl. di Lasso*'s Bd. 6, Madrigale; Henry Purcell's Bd. 8, An Ode on St. Cecilia's Day, 1692; Mehreres von Seb. Bach im Klavierauszug und Stimmenausgabe, Mozart's Cosi fan tutte mit neuer Textunterlage und Gluck's Orpheus und Eurydice, Partitur.

* Das neunzehnte Jahrhundert in Bildnissen (Portraits), mit Beiträgen hervorragender Schriftsteller und Fachgelehrten, herausgegeben von *Karl Werckmeister*. Berlin C 1898. Photographische Gesellschaft, Kunstverlag, an der Stechbahn 1. 75 Liefg. à 1,50 M in hoch fol. Die 1. Lieferung ist soeben ausgegeben, sie enthält neben dem Texte die Portraits (teils Brustbild, teils nur Kopf, der Lebensgröfse sich nähernd) von Wilhelm und Jakob Grimm in verschiedenen Lebensaltern, Adrian Ludwig Richter, Felix Mendelssohn-Bartholdy, Werner von Siemens, Thorwaldsen. A. M. L. Prat da Lamartine und Lord Byron in ganz vorzüglich künstlerischer Darstellung. Es wäre wünschenswert, wenn das Unternehmen durch zahlreiche Subskribenten lebensfähig würde.

* Antiquariats-Katalog Nr. 446 von Theodor Ackermann in München. Enthält 893 Werke meist neueren Datums, sowohl musikliterarische als praktische. Am Ende eine Sammlung komischer Operntexte des 18. Jhs. zum gröfsten Teile mit angehängten Melodien, wie es damals Gebrauch war. Eine reichhaltige und wertvolle Sammlung.

* Am 8. Mai 1898 auktioniert die Buchhandlung von J. L. Beijers in Utrecht, Neude G. 21, eine Sammlung von 492 musiktheoretischen und historischen Büchern und Musikalien aller Art, gröfstenteils neuerer Zeit. Kataloge versendet obige Buchhandlung.

* Quittung über gezahlte Mitgliedsbeiträge für Monatsh. und Publikation für 1898 von den Herren Dr. Haberl und Proske'sche bischöfl. Bibl., J. R. Milne, Dr. Nagel, Seminarbibl. in Plauen, Vereeniging voor N. N. Muziekgeschiedenis.

Templin 29. März 1898. Rob. Eitner.

* Hierbei eine Beilage: Joh. Phil. Krieger, Bog. 9.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

MONATSHEFTE
für
MUSIK GESCHICHTE
herausgegeben
von
der Gesellschaft für Musikforschung.

III. Jahrg. 1898.	Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf. — Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.	No. 5.

Daniel Purcell.

Von Dr. W. Nagel.

Henry Purcell's jüngerer Bruder *Daniel* wurde, wie man annimmt, gegen 1660 geboren. Der Vater starb schon nach 4 Jahren; so würde, auch wenn der Knabe frühe Neigung zur Kunst gezeigt haben sollte, doch die Anfangsbildung ihm nicht durch den Vater gegeben worden sein können. Es scheint aber, als wenn die Liebe zum Künstlerberuf erst allmählich in Daniel, vielleicht durch den wachsenden Ruhm des Bruders, wach geworden sei: von seiner Zugehörigkeit zur Chapel Royal hören wir nichts, und dieser Schule würde er, der nicht in glänzenden Verhältnissen aufwuchs, sich kaum haben entziehen können, hätte eben der Plan seines Lebens ein für allemal und unverrückbar festgestanden. Gleichwohl muss er eine sorgfältige Ausbildung auch in der Musik genossen haben. Wer sein Lehrer war, ist nicht überliefert. Als Nachfolger des *Benjamin Rogers* wurde Daniel 1688 Organist am Magdalen College zu Oxford. An Arbeiten aus der Oxforder Zeit, welche sich bis in das Todesjahr seines Bruders erstrecken, werden handschriftlich aufbewahrte Anthems und eine Cäcilienode für das Jahr 1693 (auf Worte von *Thomas Yalden*) genannt.

Nachdem er freiwillig sein Amt niedergelegt, ging Daniel nach London: seine spätere Thätigkeit sagt klar genug, dass die Bühne ihn lockte; auch war es in der alten Universitätsstadt nach einer recht glänzenden musikalischen Periode still geworden; endlich mag auch vielleicht eine gewisse Spekulation auf den Namen seines berühmten

Bruders für ihn bestimmend gewesen sein. In London gelang es ihm sofort mit den literarischen Kreisen in Verbindung zu treten.

Schon 1696 schrieb er die Musik zu *Mary Pix*'s Tragoedie „Ibrahim XII", deren „Spanish wives", (wahrscheinlich) zu dem anonym ausgegebenen Drama „Neglected virtue", und komponierte die „Oper": Brutus of Alba or Augusta's Triumph von *G. Powell* und *J. Verbruggen.* Ins Jahr 1697 gehören die Kompositionen zu „The Triumphs of Virtue" (anon.), *d'Urfey*'s „Cynthia and Endymion" (Instr.-Musik) und die mit *Jer. Clarke* gemeinsam komponierte Oper *Settler*'s „The new world in the moon". 1698 erweiterte D. Purcell eine früher geschriebene Cäcilienode (vgl. „London Gazette" vom 29. XII. 98) und komponierte Gesänge für *Ch. Gildon*'s „Phaeton or the fatal divorce", *Cibber*'s „Love makes a man" und *Lacy*'s Bearbeitung der „bezähmten Widerspenstigen": Sawney the Scot. Auch schrieb er in diesem Jahre noch eine Ode auf den Geburtstag der Prinzessin Anna und die Musik zu *Nahum Tate*'s „Lamentation" auf seines Bruders Tod. 1699 folgte die Oper: The Island Princess (Text von Motteux), an welcher *Jer. Clarke* und *Rich. Leveridge* teil hatten. (Dieser *Leveridge,* ein Sänger, lebte von 1670—1758; er schrieb viele Lieder, auch Musik zu „Macbeth"; sein „berühmtes" Lied auf das englische Roast Beef berechtigt ihn zum Titel eines englischen „Bratenbarden".) 1700 komponierte Purcell Gesänge zu *Oldmixons*: The Grove or Love's Paradise; in demselben Jahre gewann er den 3. von 4 in der „London Gazette" ausgeschriebenen Preisen (30 £) für die Komposition von *Congreve*'s: The judgment of Paris. Den ersten gewann *John Weldon,* Henry Purcell's Schüler, den zweiten *John Eccles,* den letzten der Deutsche *G. Finger*, welcher sich aus Ärger über das ungünstige Resultat schleunigst aus England fortmachte. Nur Purcell's und Eccles' Kompositionen wurden gedruckt.

Es folgen dann die Werke: Musik zu *Farquhar*'s „Constant couple", *d'Urfey*'s „Masaniello", „The Pilgrim", *Burnaby*'s „Reformed wife", *Cibber*'s „Careless Husband". 1701 einige Nummern für die Neuaufführung von Lee's „Rival Queens" und Musik zu *Cather. Trotter*'s „The unhappy penitent"; 1702 Musik zu *Farquhar*'s „The Inconstant" und *Steele*'s „Funeral"; 1703 Music zu *Steele*'s „Tender Husband".

1704 war er mit der Komposition seiner Oper „Orlando Furioso" beschäftigt. Wie ein Artikel in „The Muses' Mercury" vom Jan. 1707, den auf meine Bitte Mr. W. Barclay Squire für mich zu kopieren die Freundlichkeit hatte, zeigt, war der Text derjenige *Quinault*'s, welchen

Lully am 18. Jan. 1685 unter dem Titel „Roland“ vor dem französischen Hofe mit seiner Musik aufgeführt hatte. (Der Schlusssatz des betr. Artikels ... „the Harmony of the Numbers have given Mr. *Purcell* an Opportunity to do Honour to the Memory of his Brother“ könnte zu der Annahme führen, Henry sei Daniel's Lehrer gewesen; vielleicht ist der Satz aber auch nur eine der beliebten journalistischen Redewendungen, welche Söhne oder Brüder berühmter Leute von Alters her als moralische, freilich sehr unnütze Rippenstöſse zu empfangen gewohnt sind.) Die Oper Purcell's gelangte am 9. April 1705 zur Aufführung. 1707 schrieb er Musik zu Farquhar's „Beaux' Stratagem“, eine Maske „Orpheus and Euridice“, 1707 eine Cäcilienode (für Oxford). Weitere Arbeiten von ihm sind: Sonatas or Solos for the Violin with a Thorough bass for the harpsichord or bass-violin; Sonatas for flute and bass; Cantatas, Lieder für Dramen und ein Psalmenwerk (s. u.).

1713 wurde Daniel Purcell Organist an St. Andrew, Holborn. Er behielt diese Stelle bis zu seinem Tode, der 1717 erfolgte. Als Kandidat für den erledigten Posten meldete sich *Henry*'s Sohn *Edward Purcell*; dem half aber seines Vaters Name ebenso wenig als seine Verteidigung (im „Daily Courant“ vom 12. XII. 1717) gegen „die falschen und nichtswürdigen Gerüchte, dass er ein Papist sei“; Nachfolger seines Onkels wurde ein Mr. *Green*.

Einzelne von Daniel Purcell's Werken bieten zu besonderen Bemerkungen Anlass; im ganzen darf man von ihm sagen, dass er sich den Stil seines Bruders sorgfältig, soweit sich dergleichen eben nachahmen lässt, zu eigen gemacht hatte. Aber den Zug des nur Anempfundenen, Gemachten wird seine Musik niemals los; so fehlt ihr sowohl die überzeugende Kraft des Ausdruckes in der Melodik wie die geistreiche und doch leichte Durcharbeitung der Ideen, das also, was Henry's Werke auszeichnet.

Die englischen Historiker bemühen sich, die Gründe für das Nachlassen der Produktionsfähigkeit in ihrem Volke nach H. Purcell's Heimgang zu finden. Dabei wird dann alles mögliche ins Feld geführt, die Centralisation der geistigen Kräfte in London an erster Stelle, das Umsichgreifen des italienischen Geschmackes u. s. w. Das alles trug gewiss mit dazu bei, der Hauptgrund war aber doch der, dass kein kräftiger Nachwuchs im Lande war. Kräftig in doppelter Beziehung: in intellektueller und moralischer. Schon Chrysander hat ausgeführt, wie sehr England damals ein Zuchtmeister nötig, und wie wenig zu einem solchen der grofse *Henry Purcell* geeignet gewesen sei. Ich

habe selbst an einer anderen Stelle ausgeführt, dass man vom rein menschlichen Standpunkte aus genug Entschuldigungsgründe dafür auffinden könne; aber schliefslich gewinnt doch die moralische Qualität des *Künstlers* dadurch nichts! Wenn wir *Daniel Purcell*, um auf diesen zurückzukommen, über die musikalischen Verhältnisse seiner Zeit sprechen und ihn dieselben zum Teil beklagen hören, wobei er die Ursachen für den Verfall dort sucht, wo sie an letzter Stelle zu suchen sind, beim Publikum und seiner Stellungnahme gegenüber der Kunst, ich sage, wenn Purcell in dieser Weise ein schiefes Verhältnis zwischen dem Künstler und dem Publikum konstruierte, so bewies er eben damit, dass er keine Ahnung von dem Künstlerberufe im höheren und höchsten Sinne des Wortes hatte.

Er hat das soeben Angeführte im Vorworte seiner „Cantatas for a voice, with a through bafs" mit anderem kurz berührt. Wir wollen noch mit einem Worte darauf eingehen. Die Klage, dass seit Einführung der italienischen Oper in England die alte nationale Weise mehr und mehr an Geltung verlor, kehrt oft wieder. Der Organist *Hall* z. B. hat sie so gefasst:

Duly each Day our young Composers bait us
With most insipid Songs, and sad Sonatas.
Well were it if our Wits would lay Embargo's
On such Allegros and such Poco Largos;
And would enact it, there presume not any
To teize (= tease) *Corelli* or burlesque *Bassani*
And with Divisions and ungainly Graces,
Eclipse good Sense, as weighty wigs do Faces ...
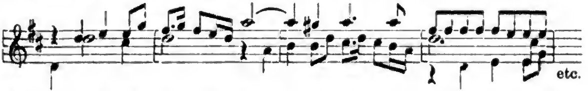
Die Ansicht, die englische Oper solle die italienische nachahmen, solle ganz aus Musikstücken bestehen, sei, meint Daniel, zu verwerfen. Würde die englische Oper aus seines Bruders Zeit wieder aufleben, so würde man ihr den besten Willkommen entgegen bringen, es würden ihr neue Talente erwachsen u. s. w. u. s. w. Man sieht, sich selbst das Feld zu bestellen, fiel diesen Leuten, als deren Typ unser Autor gelten kann, gar nicht ein. Sie standen alle unter dem Einflusse einer unendlich liederlichen Bühne und niedrig erotischer Lyrik.

Die englische Liedproduktion und das Drama nach H. Purcell's Tode hatten die heftigsten Angriffe zu erleiden, zum gröfsten Teile geschah beiden nur Recht damit. Wie auf der Bühne herrschte im Liede zügellose Schlüpfrigkeit. Freilich bleibt zu bedauern, dass die Angriffe keine geschicktere Hand leitete als die des polternden Kaplanes *Bedford*; aber man darf dem Manne, blofs weil er in seiner grotesken Tollpatschigkeit zuweilen über die Schnur hieb, nicht be-
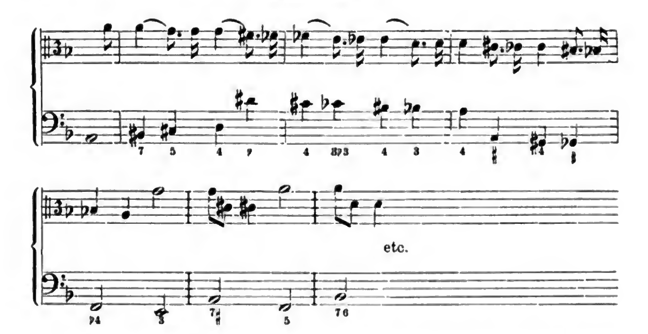
streiten, dass er in vielen Punkten Recht hatte. Nach Bedford lag in der guten Aufnahme aller derartigen Songs etc. der Grund, warum die geistliche Musik, Psalmen, Hymnen und Anthems „are kick'd out of doors". Damit war es ja nun freilich in Wirklichkeit nicht so schlimm bestellt, im Gegenteil wurde damals eine ganze Menge kirchlicher Musik in England geschrieben. Möglich übrigens, dass Bedford hier nur auf Grund persönlicher Erfahrung sprach: er hatte ein Werk „Temple Musick" herausgegeben, in welchem er nicht nur unglaubliche „hebräische Melodieen" ungeschickt genug mit englischen Texten versah, sondern auch den „tunes" trostlose drei weitere Stimmen beigab — — — es ist möglich, sogar wahrscheinlich, dass diesem Werke irgendwo eine unliebsame Kritik begegnet war, auf die Bedford nun Bezug nahm.

Es ist wichtig, diese Verhältnisse kennen zu lernen; indem sie erklären, warum aus dieser Atmosphäre der englischen Musik kein helfender Ritter erwachsen konnte, helfen sie gleichzeitig die Lücke zwischen H. Purcell's Tode und dem Beginn von Händel's Wirksamkeit auf englischem Boden ausfüllen.

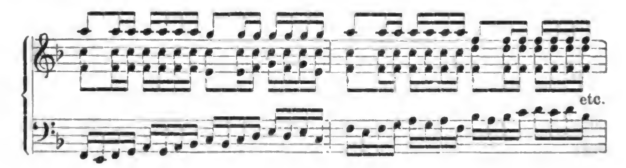
Nun aber noch einen Blick auf Daniel's Kompositionen. Die vorhin angeführten Kantaten sind meist Liebeslieder, Idyllen, kurzgefasste Gebilde von stereotypem Ausdrucke, ohne Schwung in der Melodie, ohne harmonischen Reiz. Das Ganze läuft auf die Suche nach einer Art von neutraler Ausdrucksform hinaus, wie Daniel Purcell denn sehr für das italienische Recitativ schwärmte, das er „very affecting" nannte. Um seine dramatische Musik kennen zu lernen, genügt ein Augenblick des Verweilens bei seinem „The Judgment of Paris". Die Symphonie dazu (Trumpets, Violins and Hoboys, kettle Drums) teilt sich in die aus seines Bruders Werken bekannten Abschnitte: Einleitung — wesentlich fanfarenartig auf Tonica und Dominant gearbeitet — Canzone:
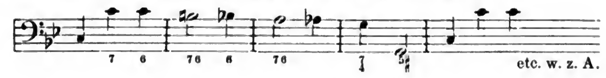


Dann 12 Takte Adagio, endlich ein lustiges Allegro. Im ganzen stellt das Werk dem *technischen* Können des Mannes ein gutes Zeugnis aus; den Singstimmen wird viel zugemutet, die Sucht zu *malen* ist bemerkenswert (im Vorworte sagt er selbst: there is a sort of Painting in musicke, as well as Poetry); bezeichnend ist auch die Vorliebe für chromatische Partieen:
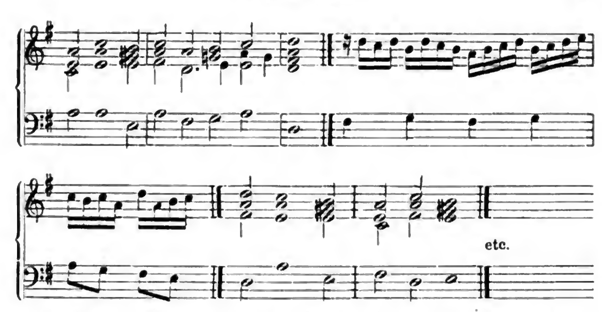


Die einzelnen Personen werden mit kurzen Sinfonieen eingeführt. Purcell charakterisiert Juno als „wife of Thundring Jove“ so:



Die Symphonie für Venus (S. of Fluts) hebt an:



Man wird in all dem ganz brave Arbeit, aber keinen einzigen originalen Gedanken finden. Mit der technischen Arbeit ist es eigentümlich bestellt in einem Werke, auf das wir noch ganz kurz zu sprechen kommen wollen, in Purcell's Psalmbearbeitung. Dies kuriose Opus heifst: „The Psalms set full for Organ or Harpsichord, as they are plaid in Churches and Chappels in the maner given out, as also with their Interludes of great Variety“ und wurde erst nach seinem Tode am 26. April 1718 im „Post Boy“ angezeigt. Man sagt, Daniel Purcell sei ein Witzbold gewesen; dies Buch sieht nach Witzen aus, freilich nach schlechten. Ich notiere hier einige Takte aus dem „Canterbury Tune with the Interludes“:



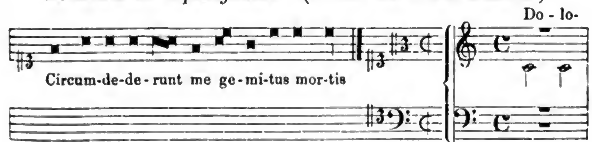
Dies sind nicht die einzigen Stellen der Art; ich meine jedoch, die Verantwortung dürfe hier vielleicht nicht ausschliefslich Dan. Purcell treffen, der immerhin mehr konnte, als derartiges Zeug zusammenschreiben.
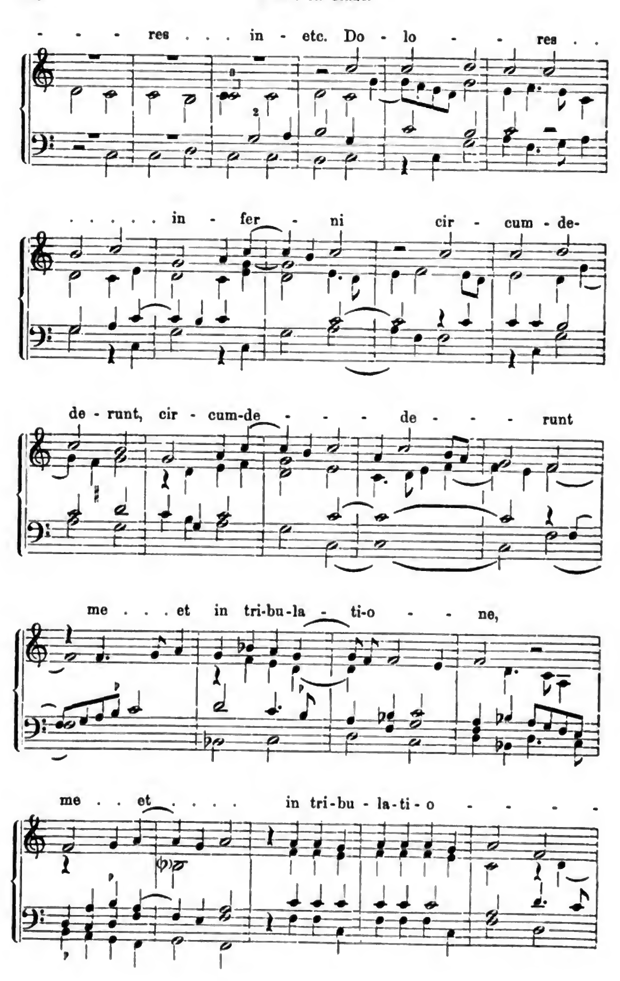
Heinrich Isaac.
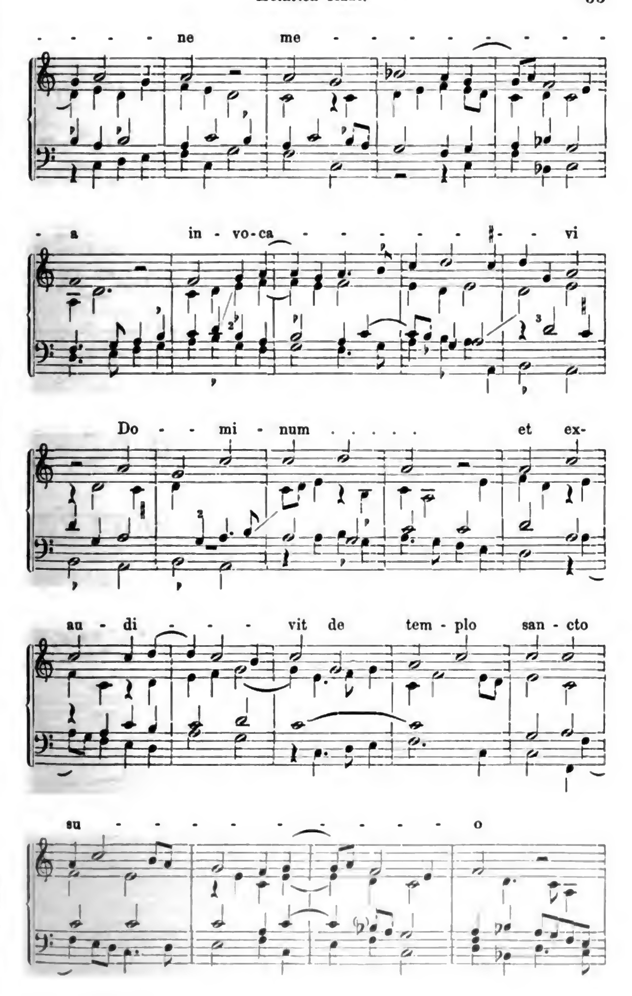
(Rob. Eitner.)
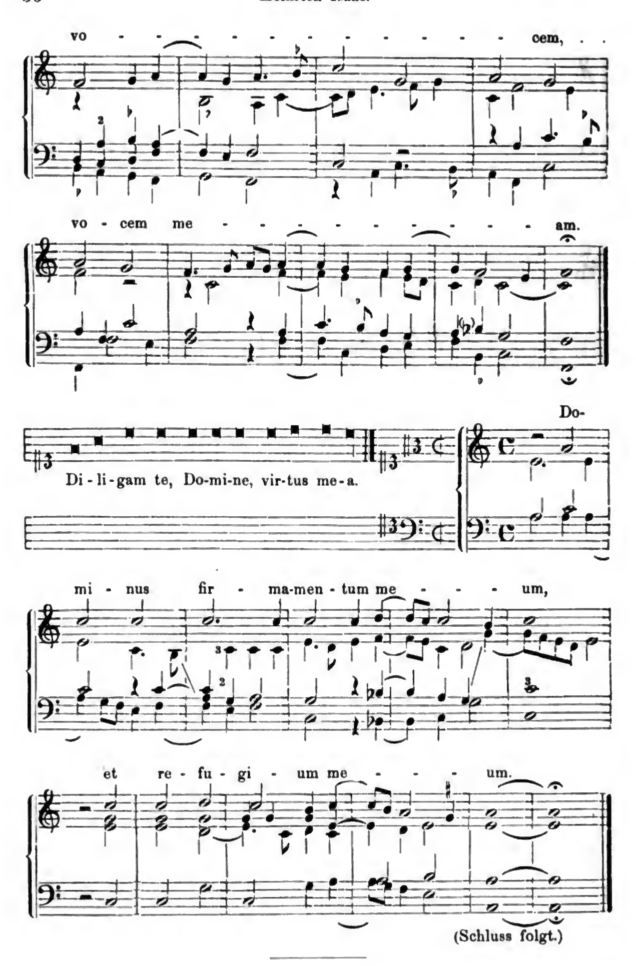
Um den Lesern der Monatshefte einen Begriff von dem vielgenannten und wenig gekannten *Choralis Constantinus* zu geben, über den in letzter Nummer berichtet wurde, werden hier einige Sätze in unserer heutigen Notierung auf 2 Systeme zusammengezogen und der Wert der Noten um die Hälfte verkürzt, wie es schon das Original durch das Tempus ₵ anzeigt, mitgeteilt. Bei dem Übergreifen einer Stimme über die andere, wo die Stellung des Halses der Note zur Kennzeichnung nicht ausreicht, sind die Stimmen mit 1—4, vom Cantus aus gezählt, bezeichnet. Die Tonsätze sind so gleichartig in der Behandlung der Stimmenführung, in Benützung des Kontrapunkts und auch in Klangfarbe und ästhetischem Eindrucke, dass man blindlings hineingreifen kann und stets auf einen Satz treffen wird, der charakteristisch für das Ganze ist.

Dominica in Septuagesima. (S. 149 der neuen Partitur.)




- - - res . . . in - etc. Do - lo - - res . .
. . . . . . in - fer - ni cir - cum - de-
de - runt, cir - cum-de - - - de - - - runt
me . . . et in tri-bu-la - ti-o - - ne,
me . . et . . . . in tri-bu - la-ti - o - - - -


ne me
a in - vo - ca - vi
Do - mi - num et ex-
au - di - vit de tem - plo san - cto
su - o



(Schluss folgt.)

Entgegnung.

In Nr. 4 des laufenden Jahrganges der „Monatshefte für Musikgeschichte“ ist der 1. Teil des 5. Jahrganges der „Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich“ (Heinrich Isaak „Choralis Constantinus, tomus I., ediert von Professor Emil Bezecny und Dr. Walter Rabl“) besprochen. Die Schlussbemerkungen dieser Anzeige veranlassen den Unterzeichneten als Leiter der Publikationen zu folgender Erwiderung:

1. Die Spartierung alter Werke in den Originalschlüsseln ist eine wissenschaftliche Notwendigkeit, von der nicht nur ich, sondern eine Reihe anderer Fachmänner überzeugt sind. Man darf heute von jedem gebildeten Musiker, nicht etwa nur von dem Musikhistoriker die Kenntnis der alten Schlüssel verlangen. Das Original tritt hier in sein volles Recht gegenüber demjenigen, der es in der Neuausgabe kennen lernt. Die nähere Begründung dieser, wie der folgenden Bemerkungen würde zu weit führen, so dass ich, der ich nicht Mitglied der „Gesellschaft für Musikforschung“ bin, nicht Anspruch erheben könnte auf den hierfür erforderlichen Raum in den „Monatsheften“.

2. Von der Zugabe einer Klavierpartitur wurde abgesehen, nicht wegen der etwaigen Vergröfserung und Verteuerung der Ausgabe, sondern ob der Erkenntnis, dass Partituren von A-Capellawerken eines Klavierauszuges nicht nur entbehren können, sondern entraten sollen. Etwas anderes ist es bei Kompositionen mit Basso Continuo, in denen die Aussetzung desselben in kleineren Notentypen nicht nur eine willkommene, sondern auch eine sachgemäfse Bereicherung der Edition bildet. Dass der Kostenpunkt nicht mafsgebend war, ergiebt sich schon daraus, dass die österreichischen Denkmäler im 5. Jahrgang (1898) 2 Teile bringen, von denen der erste (Chor. Const.) XVIII und 268 Seiten, der zweite (H. F. Biber, Violinsonaten, 1681, mit ausgeführtem Generalbass) XX und 78 Seiten nebst 6 Reproduktionen, also zusammen 390 Seiten enthalten (wobei der Stich im Chor. Const. gegenüber anderen Neuausgaben viel kompresser, also kostspieliger ist), während die leitende Kommission gegenüber den Subskribenten bei dem Jahresbeitrage von fl. 10 = M 17 sich nur zu höchstens 300 Seiten verpflichtet hat. Es hätten also, um etwa einen Klavierauszug dem Chor. Const. beizufügen und trotzdem den Normalumfang von 300 Seiten nicht zu überschreiten, nur die Bibersonaten wegfallen können, wie dies bei der Besprechung des 5. Jahrganges unserer Denkmäler in den „Monatsheften“ thatsächlich geschehen ist.

3. Bezüglich der Accidentien, die in den Stimmen der älteren Werke vielfach der Einsicht und dem Belieben der Sänger und Spieler überlassen waren, daher sich nicht beigesetzt finden, stellte die Leitung der Publikationen ausdrücklich folgende Bemerkung an den Kopf der Neuedition: „Es wurden die Erfahrungen der zuverlässigeren Neupublikationen benutzt und zu Rate gezogen. Dem Kenner werden die Abweichungen unserer Edition nicht entgehen; da sie aber mehr bei den Publikationen der dem 15. Jahrhunderte angehörenden, sogenannten „Trienter Codices“

hervortreten werden — denen erfreulicherweise mit vielem Interesse entgegengesehen wird — so möge die Erörterung bis zu dem nahe bevorstehenden Zeitpunkte ihrer Veröffentlichung aufgeschoben werden". Das Verfahren bei Hinzufügung der Accidentien war demnach ein wohl überlegtes nach Heranziehung der verfügbaren Quellen und der hierüber erschienenen Untersuchungen. Sagt doch einer der gewiegteren und zugleich praktisch erfahrenen Kenner und Herausgeber alter Werke in dem (nach Edition des „Chor. Const." erschienenen) Aufsatz „Wie bringt man Vokalkompositionen des 16. Jahrhunderts in Partitur?" (Dr. F. X. Haberl, „Kirchenmusikalisches Jahrbuch, 1898, S. 35"), dass diese „Materie eine schwierige sei" und beschränkt sich ohne wissenschaftliche und historische Untersuchung nur auf die Aufzählung einiger Fälle der Hinzufügung von Accidentien. Es wäre nach dem heutigen Stande der Wissenschaft eine Selbstüberhebung, von einer in allen Fällen sicheren und apodyktisch gebotenen Beisetzung resp. Auslassung der Accidentien sprechen zu wollen. Und dies sage ich mit Freimut, selbst nach genauer Berücksichtigung des Tucher'schen Aufsatzes „Zur Musikpraxis und Theorie des 16. Jhdts.", speziell der 11 längeren Artikel über „Accidentien und musica ficta" (Allg. Mus.-Ztg., redig. v. J. Müller, VIII, 1873) (der am relativ vollständigsten die Materie zu behandeln bestrebt ist), ferner der Thesen in R. Eitner's „Wie bringt man Vokalkompositionen des 16. Jahrhunderts in Partitur" (M. f. M., XX, S. 75).*) Bereits seit 6 Jahren beschäftige ich mich eingehend mit diesen Untersuchungen an der Hand der Quellenschriften und zog bei der Bearbeitung der Trienter Codices in Gemeinschaft mit meinem Mitarbeiter Professor Oswald Koller eine Reihe von Lesarten aus den verschiedensten Bibliotheken zu etwa 200 Kompositionen heran, die in den Trienter Codices stehen (im ganzen enthalten sie ungefähr 1600 Stücke) — immer mit Berücksichtigung der Verschiedenheit der Accidentien in den einzelnen mannigfach von einander abweichenden Vorlagen. Somit glaube ich mich berechtigt, bei dem grofsen Werk von H. Isaak, der zum guten Teil in den Traditionen der Kunst des 15. Jhdts. wirkte und schuf, die

*) Die Unsicherheit in Beurteilung der Anwendung von Versetzungszeichen beruht stets darauf, dass man nach modernem Gebrauche die Akkordfolge in Betracht zieht, während die Alten eine Akkordfolge nicht kannten, sondern Stimmen zusammenfügten und jede für sich gesanglich behandelten. So findet man z. B. Stellen, wo man *g fis g* singen müsste, vor dem *f* aber ein ♮ steht, obgleich kein fis vorgezeichnet ist, Beweis, dass sie sonst *fis* sangen; ebenso finden sich ähnliche Beispiele bei Stellen, wo *d es d* gesungen werden muss, der Komponist aber *d e d* haben will und daher vor *e* ein ♮ setzt. Allerdings kommen Stellen vor, wo man in Zweifel gerät, da unser Ohr an solche Härten nicht gewöhnt ist, die Alten dagegen nicht so empfindlich waren, wie man oft Gelegenheit hat zu beobachten. Bei solchen Stellen ist es besser von einem Versetzungszeichen abzusehen. Die Beispiele in M. f. M. 20, 75 u. 176 sind so instruktiv und aus den Originalen selbst gezogen, dass man meinen sollte sie wären für alle Fälle genügend. Die Redaktion.

Beisetzung der Accidentien regulieren zu können und trage allein die Verantwortung hierfür; denn meine beiden Schüler, die Herren Professor Bezecny und Dr. Rabl folgten meinen Anordnungen und fanden sich als gute, geübte, praktische Musiker in voller Übereinstimmung mit mir. Ja sonderbarerweise hat der letztere, ein modern schaffender Komponist (auch von dem erstgenannten erschien bereits eine Anzahl von Kompositionen), noch mannigfache Beschränkungen in der Beisetzung der Accidentien vornehmen wollen. Dass wir dabei vorsichtig vorgingen (was nicht gleichbedeutend ist mit der Behauptung in der Besprechung der M.: „die Herausgeber haben sich gescheut, die fehlenden Versetzungszeichen zu ergänzen") ist aus der Art der Bei- recte Übersetzung der Accidentien zu erkennen, indem die unbedingt gebotenen ♯ und ♭ ohne Klammern gesetzt wurden, die ratsamen, aber nicht unzweifelhaft feststehenden Accidentien mit Klammern versehen wurden. Nach Vergleich verschiedener Vorlagen von je ein- und demselben Stücke und aus anderen Gründen hege ich die Überzeugung, dass in den letzteren Fällen (in denen die Accidentien mit Klammern beigesetzt wurden) die Einsicht, ja das Belieben, um nicht zu sagen: die Willkür der Sänger verschiedene Ausführungen vornahm. Hierüber feste, ausnahmslos geltende Grundsätze aufstellen zu wollen, dürfte dem Weisesten der Weisen nicht gelingen. Gerade diese Zufallsbestimmungen führten endlich zur Notwendigkeit, alle Accidentien prinzipiell und ausnahmslos beizusetzen. Man wird also dem modernen Dirigenten immerhin eine gewisse Freiheit gewähren, ob er dort oder da noch ein Versetzungszeichen hinzufügen oder von den in Neuausgaben Beigesetzten hinweglassen will. Ich für meine Person ziehe vor, dem modernen Sänger lieber Gelegenheit zu ersterem (zum Hinzufügen) als zum Weglassen zu geben. Das entspricht viel mehr dem Geiste der alten Schreib- und Auffassungsweise. Zudem ist es für den gewissenhaften Gelehrten oberstes Prinzip, nicht mehr vorzugeben, als man weiſs und wissenschaftlich verantworten kann.

4. Schlieſslich sei noch bemerkt, dass der Verfasser der Einleitung ausdrücklich hervorhebt, dass die biographischen Daten nach den bisherigen Forschungen zusammengestellt wurden, wobei sie aber in einer einheitlichen Weise gefasst erscheinen. Das Hauptgewicht wurde auf die musikwissenschaftlichen Untersuchungen und den Revisionsbericht gelegt; die biographische Forschung sollte bei den folgenden Lieferungen Isaakscher Werke eine Bereicherung erfahren durch die Innsbrucker Akten, die zu erreichen vor Fertigstellung der Einleitung (Mai 1897) eine physische Unmöglichkeit war. Dann sollte auch das Aktenstück aus dem Innsbrucker Archiv, das in La Mara's Musikerbriefen losgerissen von den anderen erschien, Berücksichtigung finden. Die von Nr. 7, 1897 (Juni) erschienenen „Nachrichten über die Musikpflege am Hofe zu Innsbruck" von Dr. F. Waldner konnten natürlich nicht mehr herangezogen werden.

Guido Adler.

Mitteilungen.

* Die Verlagsgesellschaft Harmonie hat soeben den 2. Bd. ihrer Musiker-Biographien herausgegeben: *Georg Friedrich Händel* von *Fritz Vollbach*. In 8⁰, 86 S. mit zahlreichen Abbildungen. Preis 3,50 M. Die Herstellung ist wie beim 1. Bande eine aufsergewöhnlich kostbare, sowohl was das Äufsere als die Abbildungen betrifft. Der Text ist dem Chrysander'schen Werke in neuer Fassung und gedrängter Darstellung entnommen, zum Teil in recht anregender Ausdrucksweise, zum Teil verfällt aber der Herr Verfasser in einen recht trocknen Ton. Die Abbildungen bestehen in zahlreichen Porträt-Darstellungen, dem Bilde Georg I. und Händel auf einer Kahnfahrt, mehreren Facsimile von Autographen, wie die Einschreibung im Matrikelbuche der Universität zu Halle, 2 Seiten einer Partitur und das Testament Händel's vom 1. Juni 1750, also noch vor seiner Erblindung.
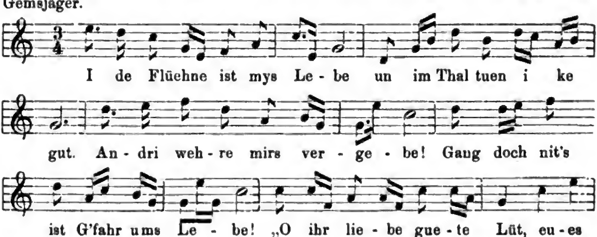
* *Heinrich Franz Biber*'s acht Violinsonaten mit ausgeführter Klavierbegleitung, 5. Bd. 2. Teil der Denkmäler der Tonkunst in Österreich, herausgegeben und bearbeitet von *Guido Adler*. Der Originaldruck rührt aus dem Jahre 1681 her. Die Einleitung bringt sehr wertvolle biographische Nachrichten, die bis jetzt noch äufserst sparsam bekannt waren: Geboren ist er am 12. Aug. 1644 zu Wartenberg, eine Ortschaft zwischen Böhmisch Leipa und Liebenau. Sein Vater war daselbst Flurschütze. Wo er seine musikalische Ausbildung, besonders als Violinist empfangen hat, ist bis jetzt noch unbekannt, doch scheint der Dresdner Konzertmeister Johann Wilhelm Forchheim oder Furchheim den meisten Einfluss auf seine Kompositionsthätigkeit ausgeübt zu haben, denn die 1674 erschienene „Musikalische Tafelbedienung“ Forchheim's rief bei Biber 1680 die „Klingende Taffel oder Instrumentalische Taffel-Musik mit frisch lautenden Geigen-Klang“ hervor. Um 1670 muss er sich in Kremsier am erzbischöflichen Hofe befunden haben, denn das dortige Archiv enthält mehrere hds. Sammlungen von ihm, deren die eine die Aufschrift trägt „del Signor Henrico Biber, composti Cremsirij 1670 und zwei andere das Datum 1673. 1676 wird er nach Salzburg an die erzbischöfliche Kapelle berufen als Musikus mit dem Titel Kammerdiener, hatte aber seit 1677 auch die Domsängerknaben im Figuralgesange zu unterrichten. 1684 wurde er Präfekt des Singknaben-Institutes im Kapellhause, 1680 führt er bereits den Titel eines Vizekapellmeisters, wie man aus dem Drucke der Mensa sonora (Taffel-Musik) ersieht. Er war hierzu am 12. Januar 1679 ernannt, behielt aber noch den Titel eines „Cubicularius“ bei. In einer Eingabe an den Kaiser vom 2. Mai 1681 bittet er denselben um Erhebung in den Adelsstand. Er unterzeichnet sich hier mit Heinrich Franz Biber, in Böheimb zu Wartenperg geboren. Als seiner Bitte nicht willfahrt wurde, richtete er kurz vor dem 17. Juli 1690 eine erneuete Eingabe an den Kaiser, doch hatte derselbe ihm mittelst Resolution schon am 7. Juli 1690 den erblichen rittermäfsigen Adelsstand verliehen („heute Orden, damals Adelsdiplom). Am 6. März 1684 ernannte ihn der Erzbischof von Salzburg zum Kapellmeister und verlieh ihm den Titel eines fürsterzbischöflichen Truchsess mit dem Range nach den geistlichen Doktoren. In dieser Stellung verharrte Biber bis zu seinem am 3. Mai 1704 erfolgten Tode. Von seinen Kindern ist nur der Sohn *Karl Heinrich von Biber* in die Fufstapfen seines Vaters getreten; er wurde am 2. Nov. 1714 Vizekapellmeister in Salzburg und

am 4. Oktober 1743 Kapellmeister mit dem Titel eines Truchsess. Das Domarchiv in Salzburg besitzt viele seiner Kompositionen im Manuskript, auch schrieb er für Mattheson's Ehrenpforte eine 4 Zeilen lange biographische Notiz über seinen Vater. Ein Beweis wie wenig er über das Leben desselben unterrichtet war. — Der Titel des vorliegenden Werkes in moderner Partitur lautet: Sonatae, Violino solo, Celsissimo, ac Rev. ... Maximiliano Gandolpho .. Archiepiscopo Salisburgensi ... dedicatae. Ab Henrico I. F. Biber ... Capella Vice-Magistro. Anno M.DC.LXXXI. 1 vol. in qu.-4°. Violinstimme und unbezifferter Bass. Die neue Ausgabe enthält im Facsimile das Titelblatt, die Dedication, Biber's Porträt und 1 Seite Notenstich. Die 8 Sonaten, von denen die achte für 2 Violinen und Bass geschrieben ist, bieten gröſstenteils noch wenig Anziehendes. Die besten Sätzchen sind die kurzen eingeschobenen langsamen Sätze, die einzigen die bekunden, dass Musik der Ausdruck innerer Empfindungen ist und nicht nur eine tändelnde oberflächliche Spielerei mit Noten. Biber wählt sehr oft die Variationform, doch selbst seine Themen sind so unbedeutend und nichtssagend, dass man bei den Variationen nicht erwarten kann etwas Besseres zu hören. Sie laufen zumeist auf eine gedankenlose Spielerei aus. Am ansprechendsten ist noch das Thema S. 27 zur 3. Sonate mit „Aria" überschrieben, während aber auch hier die Variationen ohne tieferen Gehalt sind. Man vermisst in allen Sätzen eine Themenerfindung, welche dieselben nach allen Seiten durchdringen. Hierdurch zeichnen sich die beiden *Krieger* so vorteilhaft von ihren Zeitgenossen aus, dass ihre Instrumentalsätze auf ein bis zwei Themen, oft mit einem Gegenthema versehen, sich aufbauen und dem Satze einen inneren Zusammenhang verleihen. Siehe z. B. den Satz in der Beilage Krieger S. 68 unten, das Presto. Interessant ist die Technik der sich die damaligen Violinisten schon bedienten: Läufe bis zum viergestrichenen E im schnellsten Tempo, Akkorde bis zu drei Tönen, zahlreiche Doppelgriffe, die wie Etüden aussehen, geben der Partitur ein buntes Aussehen. Die Sonaten bestehen zum Teil aus einem sehr figurierten Einleitungssatze, der sich mehrfach auf einem einzigen Basstone aufbaut, dem folgt ein Adagio, oder Aria mit Variationen, wieder ein Presto und den Schluss bildet ein Finale. Jedoch hat jede Sonate eine andere Satzfolge; so besteht die 4. Sonate, in der die Esaite in D gestimmt ist, um die zahlreichen Akkorde des einleitenden Satzes hervorbringen zu können, da sie in Ddur steht, aus alten Tanzformen, wie Gigue, 2 Double, denen ein Adagio und eine Aria mit Variationen folgt. Den Schluss bildet wieder ein Finale, das mit einem Presto abschlieſst. Herr Dr. Guido Adler hat sich mit dem ausgesetzten Bass redlich Mühe gegeben und in sachgemäſser Weise den Sätzen ein harmonisches Gewand gegeben, welches ihnen zum groſsen Vorteile gereicht und auch den Spielern den Eindruck erhöhen wird. Übrigens soll man nicht glauben, dass die Violinstimme leicht sei, im Gegenteil, es gehört schon ein tüchtiger Virtuose dazu um sie gut auszuführen.

* *Böhner-Album.* Sammlung auserlesener Compositionen für das Pianoforte von J. L. Böhner. Herausgegeben von P. *Bodeusch.* 2 Bände à 2,40 M. Langensalza bei Gressler. kl. fol. zu je 31 Seiten. Jedem Unparteiischen wird es unerklärlich sein, wie sich heute ein Böhner-Verein bilden und Begeisterte für dessen Kompositionen schwärmen können. Es liegen hier 19 Kompositionen vor: Praeludium, Variationen, Bruchstücke aus Klavierkonzerten, Tänze u. a. Böhner streift vielfach an die Schreib- und Empfindungsweise Weber's an,

ohne dessen pikante melodische Erfindungsgabe zu besitzen. Seine Piecen klingen alle sehr harmlos, zeugen von einem musikalisch leicht erfindenden Talente ohne je die Grenzen harmloser Gemütlichkeit zu überschreiten. Von genialen Blitzen ist auch nicht die Spur zu merken. Genial war er dagegen in seiner excentrischen Lebensweise, in seinem Bummelleben und — im Trinken. Also auch dadurch kann man Unsterblichkeit erreichen!

* *Ferdinand Fürchtegott Huber.* Ein Lebensbild von Dr. *Karl Nef.* Mit Porträt und einer Musikbeilage. Herausgegeben vom historischen Verein in St. Gallen. St. Gallen 1898, Fehr'sche Buchhdlg. (vorm. Huber & Co.). gr. 4°. 44 S. Huber, ein echter Sohn der Schweiz mit ihren Liedern und Jodlern, war geboren am 31. Oktober 1791 zu St. Gallen, wo sein Vater Prediger war, gestorben den 9. Jan. 1863 ebendaselbst. Früh verlor er den Vater und wurde in Lippstadt von fremden Leuten erzogen. Nach Hause zurückgekehrt, sollte er einen Beruf wählen und verlangte Musiker zu werden. Der ältere Bruder schickte ihn nach Stuttgart zum Stadtmusikus Nanz in die Lehre. Wie damals der Unterricht betrieben wurde und wohl auch heute noch bei den Stadtmusici in kleinen Städten (z. B. in der Mark Brandenburg), erzählt Huber in seiner Selbstbiographie in drastischer Weise. Nachdem er 6 Wochen gebummelt hatte, nahm ihn der Meister einmal vor und liefs ihn Gdur ohne jegliche Erklärung spielen. Als Huber f statt fis griff, gab es eine tüchtige Ohrfeige, die zur näheren Erklärung dienen sollte. Huber sah sich daher auf sich und auf sein gutes Gehör angewiesen und dies hat ihm ohne je gründlicheren Unterricht genossen zu haben durch sein ganzes Leben begleitet. Nach der Schweiz zurückgekehrt, erhielt er an Schulen und Instituten Musiklehrerstellen, strich in den Mufsestunden fleifsig in den Bergen herum und sammelte Volkslieder und Jodler, schrieb selbst volkstümliche Schweizer-Lieder und gelangte nach und nach in den Ruf eines Schweizer-Liedersängers, der bei allen schweizerischen Festlichkeiten aushelfen musste und sich Alt und Jung an seinen Liedern erfreute. Es war die Zeit in der das Interesse fürs Volkslied neu erwacht war und Huber hat viel dazu beigetragen den Dichtern und Sammlern die Melodieen zu vermitteln. Seine eigenen Lieder sind das treue Abbild der schweizerischen Sangesweise und tragen den Stempel der Volkstümlichkeit unverkennbar an sich. Das mitgeteilte Lied nebst den Bruchstücken sind zwar zur Beurteilung seiner Kompositionsthätigkeit nicht ausreichend, doch sind sie wieder an sich so charakteristisch, dass sich ein Schluss auf dieselbe wohl ziehen lässt. Ich teile eine Melodie mit und lasse die unwesentliche Klavierbegleitung weg: Der Gemsjäger.





* Jahrbuch der Musikbibliothek *Peters* für 1897. Vierter Jahrg. Herausgegeben von *Emil Vogel*. Leipzig 1898, C. F. Peters. gr. 8°. 9 und 105 S. mit dem Porträt *Gluck*'s nach dem Stiche von Miger in Paris. Das Jahrbuch enthält wieder manches Interessante. Es beginnt mit einer Aufzählung neu erworbener Bücher der älteren Zeit, einer Zusammenstellung der Benützung der Bibliothek und einer Abhandlung über Gluck-Porträts von *E. Vogel*. Wie alle Arbeiten des Verfassers sich durch Gewissenhaftigkeit in Benützung der Quellen auszeichnen, so auch hier. *Hermann Kretzschmar* bespricht darauf in zwei Artikeln die im Jahre 1897 erschienenen Bücher über Musik (nicht „musikalische Bücher" wie der Verfasser sie nennt) und das deutsche Lied seit dem Tode Richard Wagner's. Beide Artikel beginnen mit einer räsonnierenden Einleitung, die in absprechender Weise jede Leistung der Gegenwart als nichtig und schwach verurteilt, schiebt die Schuld zum Teil auf die Zeitungs-Redakteure (!), dann wieder auf die Musiker, die kein Buch und keine Zeitung lesen, aufser wenn etwas über sie selbst darin steht, schwärmt darauf für die Zeit als Rochlitz an der Allgemeinen musikalischen Zeitung in Leipzig Redakteur war und Beethoven das Eindringen ins Publikum erleichterte. Man sollte solche Schnitzer bei einem so gewandten Schriftsteller kaum erwarten: Rochlitz, der Beförderer alles Mittelmäfsigen und Unterdrücker jeder Genialität, soll sich für Beethoven's umwälzende Kompositionen begeistert haben! Im Gegenteil, er stand ihm so verständnislos gegenüber, dass er ihm riet sich an Wölfl zu bilden und ihm nachzustreben. Wölfl, ein brillanter Klavierspieler, aber ein ganz oberflächlicher Komponist. Haydn und Mozart standen Rochlitz näher und da hat er allerdings viel zur Verbreitung besonders der Werke des Letzteren beigetragen, doch war das ein Verdienst, welches er in seiner Zeit mit Vielen teilte, denn Mozart befand sich seit Jahren nicht mehr unter den Lebenden. Beide Arbeiten des Herrn Verfassers schlagen aber, nachdem er seinem Unmute Luft gemacht hat in der zweiten Hälfte des Artikels ins gerade Gegenteil um. Er führt dann eine stattliche Reihe von Büchern und Liedkompositionen an, die seine volle Anerkennung finden, so dass man ganz verwundert sich frägt, wie zwei so verschiedene Beurteilungen ein Mann von der Kenntnis in einem Atemzuge aussprechen kann. In beiden Artikeln enthält die zweite Abteilung, die Besprechung der einschlägigen Werke, sehr viel Wertvolles und die Beurteilungen sind mit Sachkenntnis und gröfstenteils auch mit richtiger Erkenntnis gegeben. Nur eine Bemerkung ist auffällig. S. 42 bespricht der Verfasser Dr. Nagel's englische Geschichte der Musik und sagt am Schlusse: „Das Buch ist das beste, was wir über den Gegenstand besitzen, ernstlich nur in den unzureichenden Quellenangaben." Die Arbeit beruht auf eigener Anschauung der Werke selbst, verbunden mit der jeweiligen politischen und religiösen Zeitströmung. Die Bibliographie tritt dabei völlig zurück, besonders noch deshalb, weil kurz vorher Henry Davey's Geschichte über denselben Gegenstand und dieselbe Zeit erschienen war, der der Bibliographie einen sehr breiten Raum einräumt. Nagel that daher sehr wohl daran, in betreff der Nachweise auf Davey's Buch zu verweisen. — Wen derselbe S. 22 unter dem „Notizenkram

steht in hoher Blüte" meint, ist leicht zu erraten. Der „Notizenkram" bildet aber die Grundlage zur Erforschung der Musikgeschichte, geradeso wie Mommsen Steininschriften zur Ergründung der römischen Geschichte dienen. Die übrigen Artikel sollen nur kurz genannt werden: Balladen-Fragmente von *Rob. Schumann* von Max Friedlaender mit Notenbeilagen. *Bach* und *Graupner* als Bewerber um das Leipziger Thomas-Kantorat 1722/23 von W. Kleefeld. *Friedrich Grimmer*, eine biographische Skizze mit 2 Liedern, von Rud. Schwartz. Die ältesten Singweisen zu *Arndt's* „Was ist des Deutschen Vaterland", von E. Vogel, nebst Notenbeilage. Ein Verzeichnis der im Jahre 1897 erschienenen Bücher und Schriften über Musik von E. Vogel bilden den Schluss des Jahrbuches. Was hiermit bestens empfohlen sei.

Das 71. und 72. historische Konzert des Bohnschen Gesangvereins in Breslau brachte im ersten „Das deutsche Lied in den Befreiungskriegen 1813 bis 1815" mit 15 ein- und mehrstimmigen Gesängen und Liedern und das zweite: Geistliche Musik von Felix Mendelssohn-Bartholdy, darunter das wunderbar schöne „Heilig" für 8stim. Chor.

* Katalog 18 von Jakob Rosenthal in München, Karlstr. 10. Neben den gröfsten Seltenheiten der Literatur in Drucken und Hds. auch Einbände u. a. befindet sich auch unter Nr. 1441—1458 eine auserwählte Sammlung von Seltenheiten aus dem Musikfache, sowohl in Theorie als Praxis, sowie einige hymnologische Werke, darunter eine Hds. vom Jahre 1070. Die Preise sind in Anbetracht der Seltenheiten nicht hoch.

* Katalog 130 von Leo Liepmannssohn, Berlin SW., Bernburgerstr. 14. Eine Sammlung Musiker-Porträts, nebst bildlichen Darstellungen mit einem Tonsatze u. a., darunter grofse Seltenheiten. Auch eine Sammlung Titelblätter von Musikalien des 18. und 19. Jhs.

* Hierbei eine Beilage: Joh. Phil. Krieger, Bog. 10.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

MONATSHEFTE

für

MUSIK GESCHICHTE

herausgegeben

von
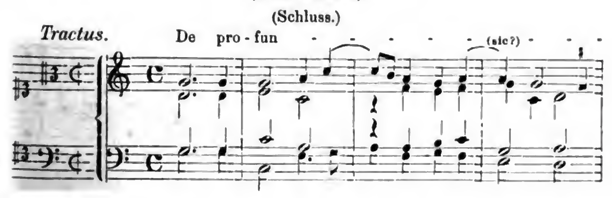
der Gesellschaft für Musikforschung.
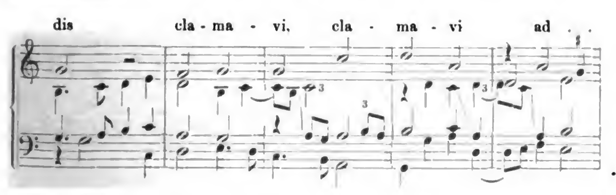
XXX. Jahrg. 1898.	Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf. — Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.	No. 6.
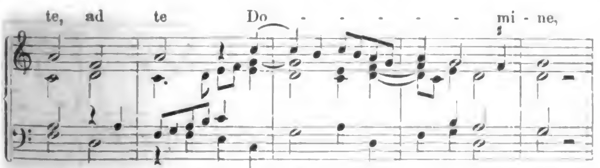
Heinrich Isaac.

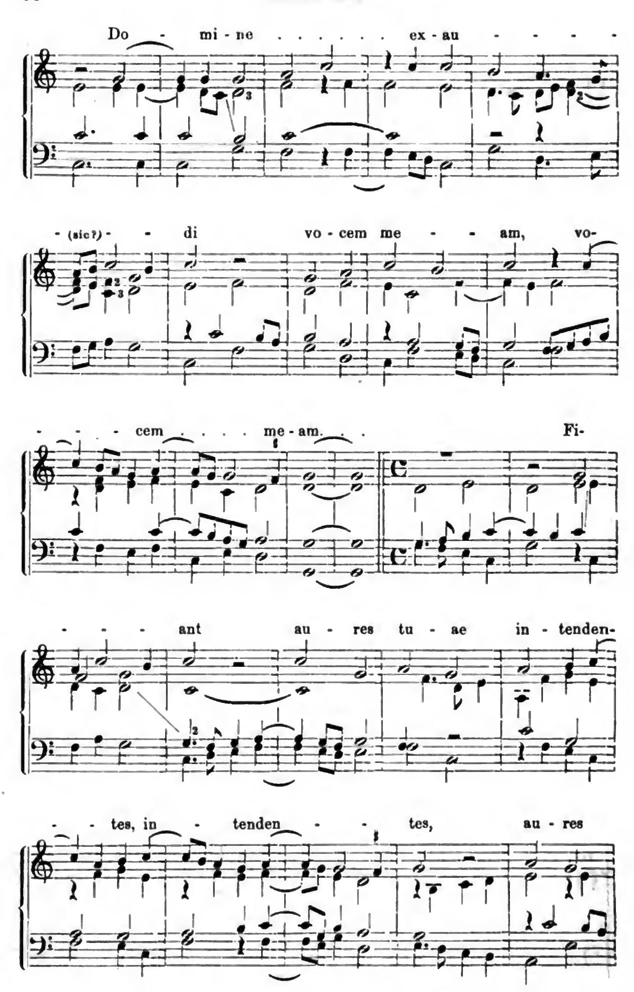
(Rob. Eitner.)

(Schluss.)








Do - mi - ne . . . . ex - au - - - - -
- (sic?) - - di vo - cem me - - am, vo-
- - - - cem . . . . me - am. . . Fi-
- - - ant au - res tu - ae in - tenden-
- - tes, in - tenden - - tes, au - res
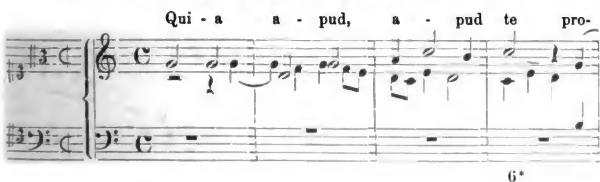
tu - ae in - tenden - - tes in . . . .
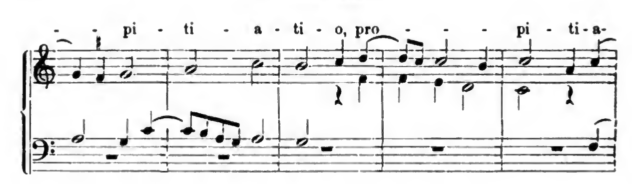
. . o - - - - ra - ti - o - nem, o-
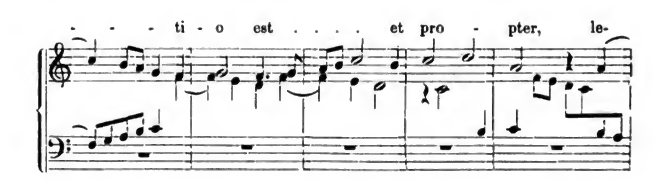
ra - - - ti - o - - - nem ser - vi
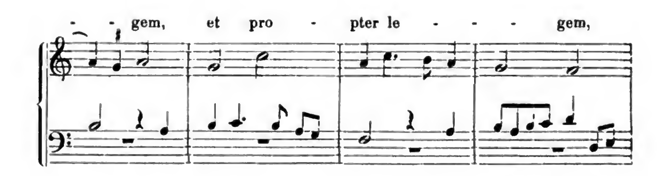
tu - - - i, ser - - - - - vi tu - i.
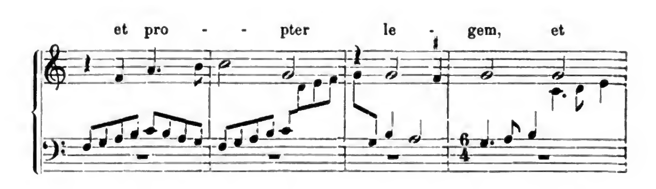
Folgt ein 2stimmiger Satz: Si iniquitates. Darauf:
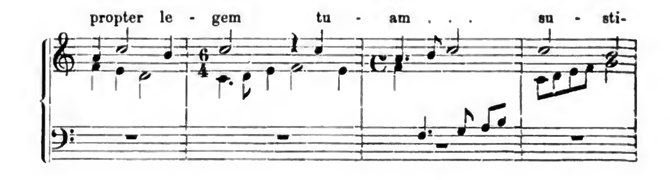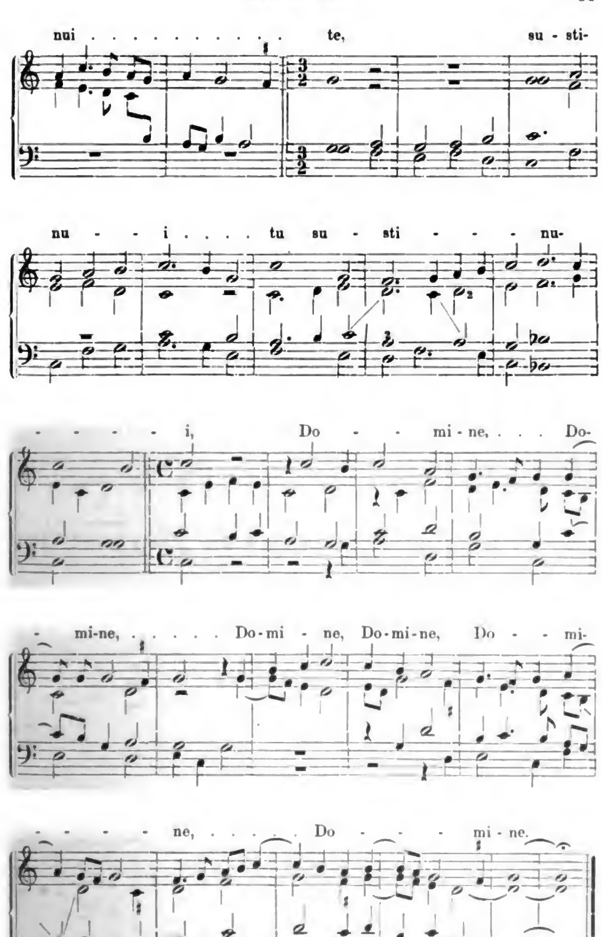



- - pi - ti - a - ti - o, pro - - - pi - ti - a-
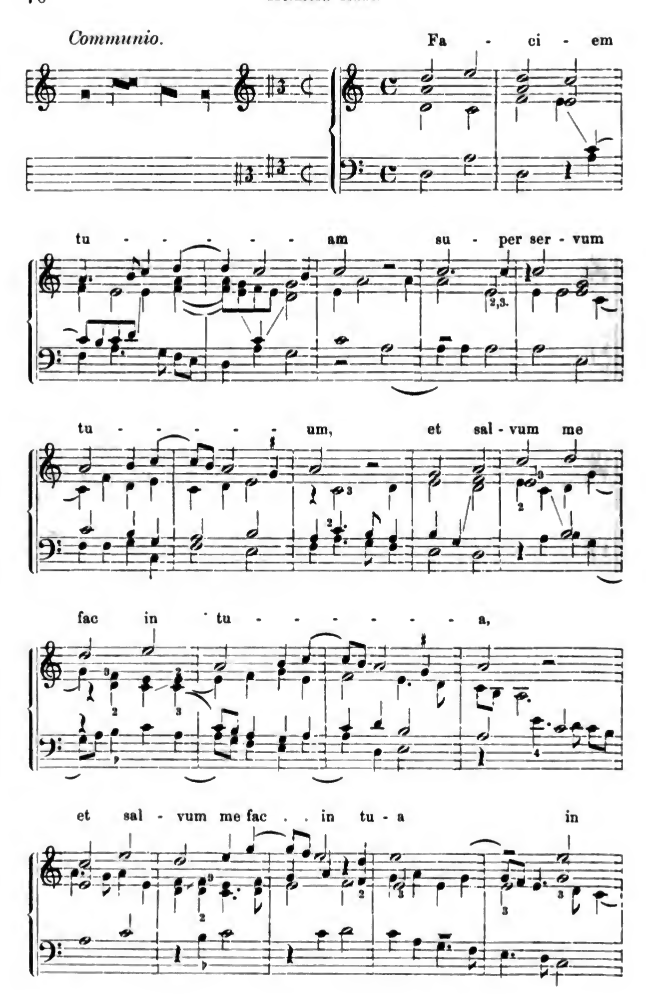

- - - ti - o est . . . . et pro - pter, le-
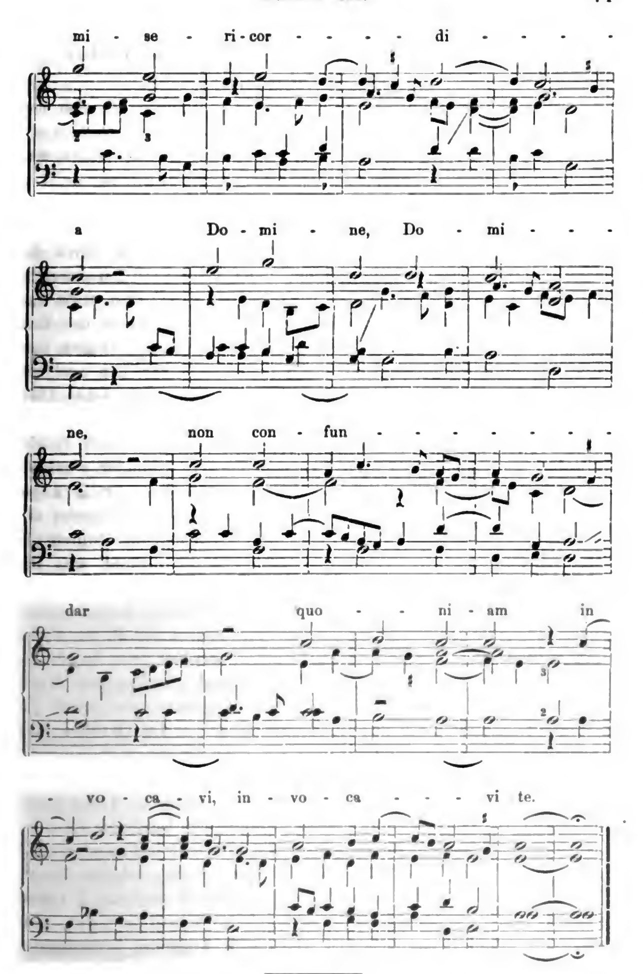

- - gem, et pro - pter le - - - gem,


et pro - - pter le - gem, et


propter le - gem tu - am . . . su - sti-


nui . . . . te, su - sti-
nu - - i . . . . tu su - sti - - - nu-
- - - - i, Do - - mi - ne, . . . Do-
- mi-ne, ... Do-mi - ne, Do-mi-ne, Do - - mi-
- - - - ne, ... Do - - - - mi - ne.


Communio.
Fa - ci - em
tu - - - - - - am su - per ser - vum
tu - - - - - - um, et sal - vum me
fac in tu - - - - - - - - a,
et sal - vum me fac . . in tu - a in


mi - se - ri - cor - - - - - di - - - - -
a Do - mi - ne, Do - mi - - - -
ne, non con - fun - - - - - - - - -
dar quo - - ni - am in
- vo - ca - vi, in - vo - ca - - - vi te.

Aktenmaterial aus dem städtischen Archiv zu Augsburg.

Der verstorbene H. M. Schletterer in Augsburg übergab der Redaktion vor seinem Tode den Rest seiner aus obigem Archive gezogenen Nachrichten zur beliebigen Verwendung. Die wichtigsten Aktenstücke hatte er selbst im Jahre 1893 in den Monatsheften Nr. 1 und 2 veröffentlicht. Damals beklagten sich mehrere Herren über die Veröffentlichung, da sie, wie sie mir erklärten, ebenfalls das Material für ihre Arbeiten ausgezogen hätten und sich durch die Veröffentlichung benachteiligt fühlten. Vier Jahre habe ich gewartet, doch keiner der Herren hat von den erwarteten Arbeiten etwas ans Tageslicht gefördert, so dass ich zum allgemeinen Besten den Rest der Dokumente hier veröffentliche. Unter den Eingaben befinden sich 9 Stück, die sich auf theatralische Vorstellungen beziehen und mit Musik nichts zu thun haben. Die älteste rührt aus dem Jahre 1551 her, in der der Schullehrer *Hanns Rogell* um Erlaubnis bittet mit seinen Schülern eine Komödie aufführen zu dürfen, „damit sy (die Schüler) inn Redenn vnd andern Sachen desto geschickter würden". Im März 1562 kommt die Gesellschaft der *Meistersänger* in Augsburg beim Rat ein am künftigen Ostermontage eine Comedie abhalten zu dürfen. Im 17. Jahrh. (eine Jahreszahl fehlt) führen die *Meistersänger* am 18. Oktober das „Teutsche Schau-Spihl auf: Die vom Himmel beschützte, belohnte Unschuld und Tugend, oder der Kampf zwischen einem Ritter und ungeheuren Risen in der wilden Insel. Der Schau-Platz ist in Jacober-Vorstadt in der Herrn Stadel und wird umb 3 Uhr der Anfang gemacht werden" (ein Anschlagezettel in fol.). — Im Dezember 1602 kommt ein *Ruppert Braun* aus London mit seiner Gesellschaft nach Augsburg und erhält die Erlaubnis geistliche Schauspiele aufzuführen. — Im Oktober 1613 erhält der Direktor *Peter Gilch* aus Paris die Erlaubnis französische Comedien aufzuführen. — 1698 will ein *Andreas Elenson* aus Lauenburg mit seinen Komedianten Vorstellungen geben. — 1782 ein R. A. Dobler. — Im November 1786 kommt der bekannte *Emanuel Schikaneder*, von Memmingen aus, um Erlaubnis ein mit seiner Truppe in Augsburg Vorstellungen geben zu dürfen. — Ein *Johann Niefser*, der in München 1771 das Nationaltheater errichtete, stellt am 2. August 1788 dem Stadtrat von Augsburg vor, wie vorteilhaft es wäre, wenn man ihm erlaubte ein stehendes Theater in Augsburg einzurichten. — Die Beschlüsse über die Eingaben fehlen zum gröfsten Teile und

entwerten dadurch die Eingaben um ein gut Teil. Sollte überhaupt das Material so lückenhaft vorhanden sein, oder hat Schletterer nur eine Auswahl getroffen?

Besonderes Interesse für die Musikgeschichte haben folgende Aktenstücke:

Valentin Lichtlein, der hier *Liechtle* genannt wird, war bisher nur aus den Dresdner Akten bekannt, wo er in den Jahren 1609 und 1612 als Kammermusikus erwähnt wird. Wie aus folgendem Schriftstücke sich ergiebt diente er vor dieser Zeit als Musikus in Augsburg und wurde 1606 wegen Widersätzlichkeit entlassen. Das Schreiben lautet:

Wir Pfleger, Bürgermeister vnd Rhate der Statt Augspurg bekhennen öffentlich, vnd thon khundt menniglich mit disem Brieue, das *Valentin Liechtle*, In die siebenzechen Jar vnnser vnd gemeiner Statt bestellter Musicus gewesen auch sich (.Vnsers wissens.) bis auf sein widersetzlichkeit, derowegen wir Ime solchen seines Dienstes erlafsen, ehrlich vnd vffrecht alhie verhalten, Allso das Er fürehin seinen freyen Zug vnd wandel haben, auch sich in ander herren Dienste vnserenthalben wol begeben mage. Zu Vrkhund haben wir Ime diesen Brieue mit gemainer Statt anhangenden Innsigel verfertigt geben den 5ten tag Monats septembris Nach Christi vnnsers lieben Herrn vnnd Seeligmachers geburt Im 1606ten Jar.

Auf der Vorderseite liest man: Valentin Lichtels Abschied. 5. Septembris 1606.

Das nächste Aktenstück erweckt unser Interesse durch das aufzuführende Stück, welches kein anderes als *Sigmund Staden*'s Seelewig sein kann, welches in den Monatsheften 13, 53 veröffentlicht wurde. Der schon vorher erwähnte *Andreas Elenson* aus Lauenburg hat vom Stadtrate die Erlaubnis zur Aufführung erhalten und schreibt:

Hoch Edel gebohrne gestrenge, gnedige undt
hochgebittende Herrn Herrn,

Man pflegt in gemeinen sprichwortt zu sagen, undankbarkeit ist dafs gröste Laster Damit mir unfs aber difses laster nicht wollen theilhaftig machen, seindt mir gesonen zur underthenigen dankbarkeit vor ertheilten gnedigsten Consens, und andere erwifsene hoche gnaden, einer hoch gebietenden obrigkeit, eine absonderlich rare Hystory auffzuführen, gelanget derowegen unfser underthenigstes bitten an Ihro hoch Adelich gestreng und herrl. künfftigen Mitwochen, alfs den 30. April, weiln mir wegen der Music nicht ehender kenen fertig werden, bey difser Action zu erschainen welches eine aufs des be-

rühmten Herrn Harrstorffers Hystorien ist, undt alfs eine schäfferey wirdt vorgestelt werden, wie beyligende Synopsis aufsweifsen, hoffen also dise gnade zu genifsen, anbey bittent, unfs noch die hoche gnade zu erweifsen, dafs mir noch etliche Comedien aufführen derffen, damit mir mit unfsern Cretitoren gerecht werden megen erwartten eine gnedige Resolution undt verbleiben

Eurr hoch Adelich gestreng undt herrl.

underthenigst gehorsambster *Andreas Elenson,* principal der hochfürstl. baadischen hochteutschen Hoff Comedianten.

Signiert: „Solle denen Heren Deputirten ob der Meistersinger-Ordnung vorgehalten werden.
Decretum in Senatu den 26. April 1698.

Im Jahre 1761 beabsichtigt der bekannte Münchener Theater-Intendant Graf von Seeau in Augsburg komische Opern aufzuführen und schreibt:

Hoch Wohl Gebohrne Hoch zu Ehrende
Herren Statt pflegere.

Da Ihro Churfürstl. Drt. mein gnädigster Herr einige Zeit ausser dero Residenz sich auf zu halten gewüllet sind, mir aber als directeur des plaisirs obliget, sowohl die Tänzer alfs andere zur comedie gehorige perfsohnen in beständiger ybung zu erhalten, welches bey selbst bekanten umbstandten dahier eine Zeit lang nicht geschehen khan, alfs erfsueche Eur Hochwohlgebohrn mir dafs Vergniegen zu gönnen, und zu erlauben, dafs ich mit difsen leuthen 1 bifs 2 Monathen, nach Ostern auf dem theatro welches von löbl. Reichs Statt Augspurg dennen Jefsuiter schüelleren erbauet worden, einige opera buffa aufführen könne, dero, und eines gefsamten Hoch löbl. geheimen Raths Gefsünnungen gegen alles wafs zu beförderung defs dienstes meines gnädigsten Herrn gereichet, lafsen mich an geneigter Willfahr nicht Zweiflen, Zumahlen, da ich vor die untadelhaffte conduitte difser leuthe, und weitters zu all möglich: gegen gefälligkheiten mich verbinde, anbey mit aller Hochachtung verharre.

Euer Hoch Wohlgebohrne

München den 4. Marty
1761.

Votre tres humble et tres obeissant
Serviteur Joseph Comte de Seeau.

Vier Jahre darauf meldet sich eine italienische Gesellschaft von 4 Personen, die Opern in Augsburg aufführen will. Die Eingabe des Direktors und die Genehmigung lautet:

Wohlgebohrne
Hoch- und Wohl Edelgebohrne, Hoch Edle, Gestrenge
Wohl Edelveste, Wohl Ehrenveste, Fursichtige, Ehrsame
Hoch- und Wohlweise Herren Stattpfleger, Burgermeister
und Räthe allhier.

Gnädig, Hochgebietend, Grg. Hochgeehrteste Herren!

Ein HochEdler und Hochweiser Rath geruhe gnädig und grofsg. aus anliegenden zweyen Anschlagzettlen so ich mir unterthänig zurückbitte, huldreichst zu ersehen welcher gestalten ich Endsgesetzter Directeur einer vor etlich wenig Tagen hier angekommenen Venetianischen Gesellschafft Italienischer Virtuosen die resp^ve Allerhöchste und hohe Gnade erhalten, meine Operetta in 4 Persohnen mit schönster Music, vor beeden Röm. Kay. und Königl. May. in dem Kay. Königl. privilegirten Theater zu Wien, sowie auch in dem Hochfürstl. Ball Haufs zu Salzburg, mit allergnädigst Kay. Beyfall und Hochfürstl. Salzburg. Wohlgefallen aufzuführen, an welch beeden Orten nicht nur allein, sondern auch in Brünn, Prefsburg und letztlich zu München vor Sr. Churfurstl. Durchlt. in Bayern obgedachte Venetianische Gesellschafft von Virtuosen sich dergestalten in Choren, Duetten, Finalen und Arien hervorgethan haben, dafs sie auch so gar ihres meritirten Vorzugs halber in öffentlichen Zeitungen gesetzet, und befundenen Umständen nach, mit Grund der Wahrheit bestens belobt worden sind.

Wann nun aber Gnädige und Hochgebietende Herren ich vor wenig Tagen in allhiesig Weltberühmte Kay. freie Reichs Statt gekommen, in der Absicht auch allhier Persohnen von hoch- und niderm Standt meine musicalische Operetta in dem sogenannten Herren Stadel aufzuführen, und zu zeigen, dafs diese nur in 4 Persohnen bestehende Virtuosen eines besondern Vorzugs vor vielen anderen würdig seyen, und gleichwie aller Orten, also auch hier das beste Zeugnifs von Music Verständigen davon tragen werden, dieses aber lediglich von Eines Hochlöbl. Magistrats gnädiger Concefsion abhanget, und ehevor nicht bewerkstelliget werden kan noch mag; als

Gelanget demnach an Einen HochEdel und Hochweisen Rath mein untertheniges Ansuchen und Bitten, dafs Hoch Dieselben huldreichst geruhen wollen, mir zu Aufführung meiner Operetta die Hoch Obrigkeitliche Gnade auf eine selbst zu determiniren beliebige Zeit per Decretum Senatus mildreichst zu ertheilen. Für Hochgnädige

Willfahr ich die Ehre habe mit Lebenslänglicher Verehrung in tiefestem Respect zu beharren

Eines HochEdel und Hochweisen Raths

unterthänigster Diener
Gio. Domenico Zamperini.

(Juli 1765.)

P. P.

Gebietende, Grosgünstige Hoch- und
Vielgeehrteste Herren,

Auf das von dem Giovanno Domenico Zamperini, Directeur einer venetianischen Gesellschaft italienischer Virtuosen, incl. sen. überreichte Bitten: um gnädige concefsion einige italienische Operetten in dem sogenannten Herrnstadel aufführen zu dürfen, so uns per decr. incl. sen. d. d. 16. Juli um Bericht und Gutachten vorgehalten worden ist, sind wir der ohnmasgeblichen Meinung: dafs dem Supplicanten gar wohl willfahret werden könne, wenn wir zugleich in Erwegung ziehen, dafs derselbe seine musikalische Stücke nicht nur aller Orten mit grofsem Beifall aufgeführet, sondern auch derlei operetten die Ohren der musikliebenden Zuhörer auf die angenehmste Art ergötzen, und die gute Sitten nicht im mindesten beleidigen. Wir stellen aber alles dem Ermessen incl. sen. anheim und sind mit Ehrerbietung und Hochachtung

Euer Herrl. und Grosg.

gehorsame
die Deputirten über die
Meistersänger,
J. W. Langenmantel Westheim
Johann Thomas H. Scheidlin.

Die von dem Sig. Zamperini gebethene Aufführung einiger italienischer Operetten betr.

Aus dem Jahre 1615 liegt ein Verzeichnis aller in Augsburg angestellten Musici und Instrumentenmacher vor, nebst Angabe ihres Alters und ob sie Söhne haben:

Bab, Mathäus, Trompetenmacher, 24 Jahr alt.

Baumann, Jakob, Organist, 44 Jahr alt. Aus den Akten in M. f. M. 25, 12, 13, erfährt man, dass er im Jahre 1600, den 18. Mai mit jährlich 100 fl. angestellt wurde. In M. f. M. 29, 57 ist er als Organist am hlg. Kreuze-Viertel bezeichnet, muss 1632 den Evangelischen weichen (siehe seine Eingabe l. c.) und wird 1635,

als die Katholiken wieder ans Ruder kamen, von neuem angestellt und war noch bis 1653 thätig. Erst im folgenden Jahre wurde Wilhelm Liechtlein, oder wie es hier in den Akten heifst: Wilh. Liechtle sein Nachfolger.

Biedermann, Samuel, Instrumentenmacher, 80 Jahr alt, 1 Sohn.

Bossart, Rudolf, Lautenmacher, 54 Jahr alt.

Enderis, Hans, Spielmann, 23 J. alt.

Erbach (Ernbacher geschrieben), *Christian,* Organist, 42 J. alt. Er wurde am 11. Juni 1602 angestellt (siehe Monatsh. 25, 21 ff.). Sein Geburtsjahr war demnach 1573 zu Algesheim (nicht Altesheim).

Enderis, Hans, Spielmann, 23 J. alt.

Erhart, Matthäus, Spielmann, der Vater 60, und der Sohn 26 J. alt.

Fischer, Philipp, Spielmann, 30 J. alt.

Frum, Bernhard, Spielmann, 25 J. alt.

Götzfried, Balthasar, Spielmann, 33 J. alt.

Haifser, Adam, Instrumentenmacher, 34 J. alt.

Hartmann, Hans, Instrumentenmacher, 63 J. alt.

Hirfs (Hirsch), *Zacharias,* Organist, 63 J. alt.

Hurlacher (Horlacher), *Philipp,* Spielmann 31 J. alt.

Kögel, Ignaz, Trompeter, 40 J. alt.

Kramer, Hans, Spielmann, 35 J. alt.

Lausterer, Martin, Organist, 36 J. alt.

Lechmayr, Jakob, Spielmann, 32 J. alt.

Liechtle, Wilhelm, Musikus, 30 J. alt. Über diesen Liechtle, der auch Lichtl, Lichtlein und Liechtlein geschrieben wird, liegen mir mehrfache Dokumente vor, aus denen man fast annehmen könnte, dass sie sich auf zwei, eigentlich drei Personen beziehen. Denn wenn obiger Liechtle 1615 dreifsig Jahr alt ist, so muss er 1585 geboren sein. Nun befindet sich aber im Ms. Z. 28 Seite 86 der Kgl. Bibl. zu Berlin ein Capriccio di Cornetti 6 voci mit Wilhelm Licht. gez., eine Partitur mit der Jahreszahl 1599, die keinenfalls einem 14jährigen Menschen zuzuschreiben ist. Andererseits erhält ein *Wilhelm Liechtlein* 1654 den Organistenposten am hlg. Kreuz-Viertel zu Augsburg (M. f. M. 29, 58). Sollte dies der 30jährige Liechtle sein, so wäre er 1654 neun und sechzig Jahr alt und dies widerspricht jeglicher Erfahrung, so dass man einen Wilhelm Lichtlein des 16. Jahrhunderts, einen der ersten Hälfte des 17., und einen der zweiten Hälfte annehmen müsste.

Linder, Hans, Lautenmacher, 66 J. alt, 1 Sohn.

Mair, Jakob, Pfeiffer, 33 J. alt.

Mayr, Erasmus, Spielmann, 45 J. alt.
Messenhauser, Bernhard, Organist, 48 J. alt.
Mielich, Matthias, Spielmann, 30 J. alt.
Ostermair, Hans Christof, Spielmann, 24 J. alt.
Otthauser, Christof, Stadtpfeifer, 26 J. alt.

(Schluss folgt.)

Mitteilungen.

* Geschichte des Chorals: Komm, heiliger Geist, Herre Gott. Von Prof. Dr. *Friedrich Zelle,* Direktor der 10. Realschule in Berlin, Osterprogramm 1898. 4⁰. 26 S. mit Musikbeilagen. In ähnlicher Weise wie der Herr Verfasser den Choral Ein feste Burg ist unser Gott behandelt hat, betrachtet er auch den vorliegenden in seinem Texte, seiner Melodie und den frühesten bis spätesten Ausgaben und weist die von früh an sich eingeschlichenen Fehler nebst den späteren Änderungen in Text und Melodie nach. Den Schluss bilden 14 ein- und mehrstimmige Tonsätze vom 14. Jahrhundert ab bis 1888. Luther benützte einen alten Hymnus, der schon im 14. Jahrh. in deutscher Fassung in einem Cod. der Staatsbibl. in München (Cod. germ. 716) vorliegt (Chum heiliger geist herre got erfüll mit deiner genaden pot ...). Luther brachte ihn in ein festes Metrum, dichtete noch 2 Strophen hinzu und Joh. Walther nahm Einiges aus der alten Melodie, bildete sie aber zum Teil gänzlich um (1524). 1529 erschien die Melodie sich mehr an die ursprüngliche Lesart anlehnend und ihr sind dann die Späteren mit mannigfachen Abweichungen und Verschlechterungen gefolgt, besonders was das rhythmische Element anbelangt. Stellen wie „dei | ner Gläubigen | Herz, Mut und | Sinn“ sind doch haarsträubend. S. 18 giebt dann der Herr Verfasser seiner Meinung Ausdruck wie diese Fehler zu verbessern sind. Die Musikbeilagen enthalten die beiden ältesten deutschen Niederschriften aus dem 14. und 15. Jahrh., eine Orgelbearbeitung aus Kleber's handschriftlichem Orgelbuche der Kgl. Bibl. zu Berlin von circa 1520. Die Melodie aus dem Luthercodex von 1529. *Osiander*'s vierstimmige Bearbeitung mit der Melodie in der Oberstimme von 1586. *Hassler*'s vierstim. Tonsatz von 1608, *Praetorius'* Melodie aus 1609, Joh. *Walther*'s vierst. Tonsatz aus 1524 mit der Melodie in der Oberstimme, Joh. *Eccard*'s Tonsatz aus 1597, Joh. *Crüger*'s Melodie aus 1640, Seb. *Bach*'s Tonsatz von 1716 und die 3 Melodieen aus den Choralbüchern von *König* 1738, *Kühnau* 1786 und dem Brandenburger Provinzial-Choralbuche von 1888. Prof. Zelle's Darstellungsweise ist bekannt. Sie zeichnet sich vorteilhaft von den sonstigen Gepflogenheiten der Herrn Philologen durch ihre praecise Kürze aus, durch eine sorgfältige Quellenforschung und praktische Verwertung derselben. Zu beziehen ist dieselbe durch R. Gaertners Verlagsbuchhandlung, Hermann Heyfelder in Berlin. Programm Nr. 126.

* Neue Folge ungedruckter Briefe *Beethovens.* Mitgeteilt und erläutert von Alfr. Chr. *Kalischer* in Deutsche Revue, April 1898, Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalst. Die zweite Auslese aus dem Nachlasse Jahn's umfasst 11 Briefe nebst Erläuterungen (siehe die erste Auslese S. 44 in M. f. M.). Sie sind wert-

voller als die früher veröffentlichten und an den Freiherrn Johann von Pasqualati, Friedrich Treitschke den Dichter und Umarbeiter des Fidelio-Textes und ein unbedeutendes Schreiben an den Bruder der Nannette Stein, Andreas, der in Wien Klavierbauer war, gerichtet. B.'s Humor bricht sich in den oft nur kurzen Schreiben in recht derber Art Bahn. In den Briefen an Treitschke kann er es nie unterlassen Wortspiele und Hänseleien anzubringen, z. B. „Hier! lieber falscher Dichter, die Rechnung" oder am Schlusse „Leben Sie wohl! Dichter! und Trachter!" und dann als Nachschrift „Um Verzeihung! Das Papier ist kein Jude! alle Schneiderwerkzeuge sind auf dem Lande". Ein anderes Mal redet er ihn an: „Lieber! vortrefflicher! Allerdichtester Dichter!" Die Briefe an den Freiherrn von *Pasqualati* sind mehr geschäftlicher Art und betreffen zum Teil die Regelung seines Jahresgehaltes von seiten des Fürsten von Lobkowitz; auch wohnte B. häufig im Pasqualatischen Hause auf der Mölker Bastei, zog zwar schnell in einem Launeanfall in eine andere Wohnung, kehrte aber immer wieder zurück, so dass der Freiherr in jovialer Weise erklärte, wenn B. wieder einmal auszog: „Das Logis wird nicht vermietet, B. kommt schon wieder". Des Herausgebers Erläuterungen am Ende jedes Briefes sind sehr dankenswerte Zugaben. Noch liegt die 4. Folge vor, Brief 12—23. Sie sind an den Gubernialrat Varena in Graz gerichtet, dem er ein Pianoforte von Schanz besorgt ohne eine Provision zu nehmen, die 200 fl. betrug, an Stein-Haslinger, an den Privatsekretär des Erzherzogs Rudolph, mit Namen Baumeister, an den Engländer Neate, dem er ordentlich den Text liest, an den Erzieher seines Neffen, del Rio, an den Grafen Moritz von Lichnowsky, an Prof. Dr. W. C. Müller, an den Violoncellisten Bernhard Romberg mit dem er schon von Bonn her befreundet war und an den Musikalienhändler Moritz Schlesinger in Berlin. Auch hier sind die Erläuterungen des Herausgebers von grofsem Wert.

* Schon wieder ist ein Autograph einer bisher unbekannten Liedkomposition von *Beethoven* ans Tageslicht gezogen. Im Nachlasse des verstorbenen Beethoven-Biographen *Thayer* fand sich der Entwurf zu Goethe's Haidenröslein, den Herr *H. E. Krehbiel* in der illustrierten Sonntagsbeilage der NewYorker Tribüne vom 6. März 1898 im Facsimile veröffentlichte und Herr Otto Lessmann in seiner Allgemeinen Musik-Zeitung S. 217 einen facsimilierten Abdruck bringt. Die obige NewYorker Tribüne enthält auch eine Übertragung der Melodie mit einer ausgearbeiteten Klavierbegleitung, die aber, wie Herr Lessmann erklärt, vielfache Irrungen enthält. Das Autograph ist allerdings in einer so flüchtigen Weise hingeworfen, enthält auch Skizzen, die offenbar nicht zu dem Liede gehören, dass eine richtige Wiedergabe desselben fast zu den Unmöglichkeiten gehört.

* *Georg Friedrich Händel* von *Fritz Volbach*, Bd. 2 der Berühmte Musiker Lebens- und Charakterbilder ... herausgeg. von Heinrich Reimann. Berlin 1898, Harmonie, Verlagsgesellschaft. gr. 8°. 86 Seiten mit vielen Abbildungen, Pr. 3,50 in stilvollem Einbande. Nach Chrysanders Händel-Biographie, wenn sie auch nur ein Torso ist und ein Torso zu bleiben scheint, ist es für den späteren Biographen kaum möglich seine Selbständigkeit zu bewahren, besonders wo die Quellen so ausgenützt sind und uns so fern liegen. Der Verfasser erklärt daher auch von vornherein, dass er seiner Lebensbeschreibung die von Chrysander zu Grunde legt und folgt ihm Schritt für Schritt aufs kürzeste Maſs zusammengezogen und geschmückt mit Porträts, z. B. das seines Vaters,

dem Wundarzte, mit dem Geburtshause, der Eintragung Händel's in die Matrikel der Universität Halle, Händel's selbst in den verschiedenen Lebensaltern, H. und König Georg I. von England auf einer Kahnfahrt nach einem Kupferstiche, Abbildungen mehrerer Denkmäler, 2 Autographe im Facsimile u. a. Vom Jahre 1739 ab (Seite 64) hört Chrysander's Biographie auf und nur 16 Seiten sind der Zeit von 1739—1759 gewidmet, einer Zeit in der all die grofsen Oratorien entstanden, die seinen Namen erst unsterblich machten und an denen sich noch die heutige Generation erfreut und erbaut. Die Diction schwankt zwischen glücklicher Inspiration und weniger geglückten Abschnitten, so dass sie zurück bleibt gegen die von Dr. Reimann im Brahms so trefflich geschlossene Einheit. Immerhin wird sie ein würdiges Glied in der Kette der beabsichtigten Biographien bilden und was die elegante Ausstattung betrifft, so steht sie der Brahm'schen Biographie völlig gleich und bildet einen Schmuck jeder Bibliothek.

* Neue erschienene Bücher: Dr. *Karl Stumpf*, Beiträge zur Akustik und Musikwissenschaft. 1. Heft, Konsonanz und Dissonanz. Lpz. 1898, A. Barth. 8⁰. 108 Seiten. Preis 3,60 M.

Werker, Die Theorie der Tonalität, ein Beitrag zur Gründung eines konsequenten Ton- und Musiktheorie-Systems. Norden und Norderney 1898, Herm. Braams. 8⁰. 50 Seiten. Preis 2 M.

Heinrich Adolf Köstlin, Geschichte der Musik im Umriss. 5. verbesserte Auflage. Berlin 1898, Reuther & Reichard. 8⁰. 1. Liefg. 80 Seiten. Pr. 1 M. Eine Besprechung kann erst erfolgen, wenn das ganze Werk vorliegt. Diesmal hat der Herr Verfasser für einzelne Abschnitte noch andere Kräfte herangezogen, wie *Karl Schmidt* für die Musik des Altertums und die Gegenwart und Dr. *Wilib. Nagel* für den Abschnitt über die Entwickelung der Musik unter der Vorherrschaft der Italiener in Italien, Frankreich und England bis zum Ausbruch der klassischen Periode in Deutschland. Das Werk ist auf 7 Lieferungen berechnet, also auf 7 M.

* Mitteilungen der Musikalienhandlung Breitkopf & Haertel in Leipzig, Nr. 53. An musikhistorischen Werken werden angezeigt: *Grétry*, La Caravane du Caire, Opéra-Ballet en 3 actes. Lfg. 22. — *Palestrina*'s Werke erscheinen für den heutigen Chorgebrauch von Mich. Haller und Fr. X. Haberl eingerichtet in einer Auswahl im Einzeldruck in Partitur und Stimmen. — Henry Purcell's An Ode on St. Cecilia's Day, Bd. VIII der Purcell-Ausgabe. — Das Fitzwilliam Virginal book ist bis zum 32. Hefte gediehen. — Die Ausgabe der Hispaniae schola Musica sacra hat im 6. Bde.: Psalmodia modulata a diversis auctoribus und im 7. Bde. Tonsätze von Ant. a Cabezon gebracht. An Biographieen neuerer Musiker sind aufgenommen *Friedrich E. Koch*, *Hans Winderstein*, *Heinrich Zöllner* nebst Porträt und einem kleinen Verzeichnis seiner Werke und Kritiken über dieselben, *Ludwig Bourin*, Verzeichnis seiner Werke nebst Kritiken. Den Schluss bildet ein Verzeichnis derjenigen Werke, die aus obigem Verlage im Winterhalbjahre öffentlich aufgeführt worden sind.

* Fehlerverbesserung. Auf S. 32, Z. 1 von oben lies *tolle* (einsilbig) statt *tol-lo*.

* Hierbei eine Beilage: Joh. Phil. Krieger, Bog. 11.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

MONATSHEFTE
für
MUSIK GESCHICHTE
herausgegeben
von
der Gesellschaft für Musikforschung.

III. Jahrg. 1898.

Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf.

Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.

No. 7.

Aktenmaterial aus dem städtischen Archiv zu Augsburg.

(Schluss.)

Rauchwolf, Sixt, Lautenmacher, 65 J. alt.
Reisch, Georg, Choralist bei St. Moritz, 40 J. alt.
Reifsach, Peter, Stadtpfeifer, 34 J. alt.
Schmeck, Peter, Choralist bei St. Moritz, 58 J. alt, 2 Söhne.
Seiboldt, Wolfgang, Stadtpfeifer, 50 J. alt.
Sigmayr, Philipp, Spielmann, 25 J. alt.
Sperlin, Christof, Spielmann, 21 J. alt.
Völk, Matthäus, Organist, 54 J. alt.
Walbach, Thomas, Choralist an St. Moritz, 45 J. alt, 1 Sohn.
Wannenmacher, Christof, Spielmann, 24 J. alt.
Weldeshofer, (Weldishofer), *Jeremias*, Spielmann, 24 J. alt.
Zendelen, Philipp, Organist, 45 J. alt.

Das ergiebt 39 Angestellte und zwar
- 7 Organisten,
- 1 Pfeifer und 3 Stadtpfeifer,
- 1 Musikus,
- 16 Spielmänner,
- 1 Trompeter,
- 3 Choralisten,
- 7 Instrumentenmacher, darunter 3 Lautenmacher und 1 Trompetenmacher.

Eine zweite Liste bietet ein chronologisches Verzeichnis vom Jahre 1471—1801, doch kann sie in keiner Weise ein vollständiges Bild gewähren, da nicht nur in manchen Jahren nur einer oder wenige eingezeichnet sind, andere Jahrgänge ganz fehlen und wieder andere recht zahlreich vertreten sind.

1471. *Claus*, Pfeiffer, Leonhard *Argenist* (Arginist)? der auch 1474 wiederkehrt als Organist und Meister gezeichnet.

1475. *Schraudy*, Singer.

1480. *Lamenit*, Peter, Lautenmacher.

1486. *Ulbrich*, Stadtpfeiffer, Yerg *Walch*, Stadtpfeiffer, letzterer auch 1492 genannt.

1492. *Knaufs*, Yerg, Pfeiffer, ist bis 1503 verzeichnet. *Jacob von Hurloch* (Harloch) bis 1509. Balthas. *Diethel*, Posauner.

1497. *David*, Stadtpfeiffer, bis 1509 verzeichnet. *Ulrich*, Stadtpfeiffer, bis 1498.

1498. *Peyrlin*, Leonhard, Meister-Singer.

1501. *Augustin*, Stadtpfeiffer. Hans *Hegeldorfer* (Hegendorfer), Stadtpfeiffer, bis 1509 verzeichnet. Endres *Mair*, Singer. Jacob *Mair*, Pfeiffer. Urlrich *Schubinger*, Stadtpfeiffer.

1504. *Steudlin*, Hans, Posauner.

1509. *Paul*, Meister, Organist. Seite 25b im Musterbuche und im Jahrgang 1516, S. 27d: *Paul Hofhaimer*, Ritter, kaiserl. Organist. Stetten in seiner Geschichte Augsburgs p. 525 fand im Jahre 1518 in den Steuerregistern einen Paul Hofhaimer verzeichnet. Da wir heute durch Dr. Waldner's Innsbrucker Aktenstücke ganz genau darüber unterrichtet sind, dass der bekannte Hofhaimer bis 1519 im Januar, dem Todesjahr des Kaisers Maximilian I., Hoforganist in Innsbruck war, sich allerdings vielfach auf Reisen befand, so ist unter dem erstgenannten *Paul* und dem Bürger von Augsburg von 1518 nicht der Hoforganist zu verstehen. Der im Jahrg. 1516, S. 27d verzeichnete kaiserl. Hoforganist kann allerdings kein anderer als der bekannte Hofhaimer sein und bedarf es einer genaueren Feststellung aus den Akten oder dem Musterbuche in welcher Eigenschaft er hier genannt ist.

1522. *Klingenstein*, Bernhard, Kapellmeister im Jesuitenkollegium Augsburgs. Dies muss ein Vorfahre des am Ende des 16. und Anfange des 17. Jahrhunderts lebenden Bernhard Klingenstein sein, der Kapellmeister an der Jungfrauenkirche in Augsburg war und von dem sich im Druck und Manuskript eine Anzahl geistliche Chorgesänge erhalten haben (siehe die Bibliographie der Sammelwerke von Eitner). — Ulrich *Lang*, Singer. Bernhard *Rem*, Organist.

1552. Hans *Drechsel* der Jüngere. Wolfgang *Gaufs*. Wolfgang *Perger* und Yerg *Prenner*, Stadtpfeiffer. Gaufs war Posauner.

1556. Hans *Drechsel* der Alte, der noch bis 1573 zu verfolgen ist, siehe auch M. f. M. 25,5 unter Trechsell. — Melchior *Neusidler*, Stadtpfeiffer.

1565, 3. September, Gregorius *Wagner*, Musiker in Erfurt, widmet dem Rat seine Psalmen Davids.

1566, 20. März. Jacob *Haupt*, Pfarrer im Bistum Zeitz, dediciert dem Rat eine von ihm komponierte Passion und Auferstehung Christi.

1567, 4. Nov. Schreiben des Erzherzogs Ferdinand von Österreich an den Rat wegen einer Schuld des Bürgers Andreas Dürnhofer in Augsburg an den Organisten Servatius *Rorif*. Rorif war Organist am Hofe zu Innsbruck. In der Staatsbibl. zu München, Ms. 207 Nr. 61 befindet sich ein 4stim. geistliches Lied von ihm. Obiges Schreiben in M. f. M. 25, 11.

1579. David *Drechsel*, Stadtpfeiffer.

1581. Wolfgang *Fischer*, Hans *Xell* und Hans *Schlump*, Stadtpfeiffer. Letzterer auch 1583 gez.

1583. Erasmus und Hans *Mair*, Organisten. Jakob *Paix*, Organist.

1585 werden an Stadtpfeiffer genannt: Ludwig Brelauf, Yerg Braun, Hans und Melchior Drexel, Wilhelm Danemann, Matthäus Erhart, Matthäus Falck, Yan Frezmaner, Hans und Tobias Haltenwanger, Jakob *Hassler*, Hans Heberlin, Jakob Hurlach, Hans Kellerstock, Thomas Lang, David und Johannes Mair, Eustachius Megerich, Christof, Georg, Georg der Jüngere und Patrix Nueber, Sebastian Prenner, Laux Rieger, Hans Rock, Jakob Rueff, Laux Schmidt, Jakob Seitz, Ulrich Sigmair, Georg und David Sperlin, Hans Stark, Endres Sternecker, Anton Stopfer, Hans Vogel, Elias Weilbach, Christof Zettenpfennig, Summa 38 Musici.

1599. Wolfgang *Seiboldt* und Hans *Morhart*, Stadtpfeiffer.

1600. Johannes *Seubold*, Stadtpfeiffer. Hans Leo *Hassler*, Organist. Bernhard *Messenhäuser*, Stadtpfeiffer.

1601. Jakob *Baumann*, Organist. Jakob *Hassler*, Organist.

1603. Martin *Contzmann* von Pfersee.

1604. Valentin *Liechtel*, Philipp *Hurlacher*, Philipp *Zindelin*, Stadtpfeiffer.

1607. Melchior Drechsel, Christof Holzhauser, Marx Kölin, Organist, Jo. Erasmus Meyr (noch bis 1611 verzeichnet), Ludwig Prelauf, Peter Reysach, Hans Seiboldt, Wolfg. Seiwolt, Ulrich Sigmair, Georg Sperlin, Stadtpfeiffer aufser Kölin.

1613. Wolfgang Drechsel, Stadtpfeiffer.

1616. Leonhard Bapeter, Lukas Fischer, Bartholome Honsel, Jobst Metzger, Kaspar Rebstock, Stadtpfeifer. Metzger ist bis 1621 verzeichnet.

1617. 18 „Stadtmusikanten": Marx Anton und Leonhard Baler, Jeremias Buroner, Joh. Bapt. Hainzel, Marx Hopfner, Hans und Jacob Hoser, Hans Manlich, Karl Nehlinger, Hans Ulrich und Jeremias Oesterreicher, Wolfg. Pichler, Adam Schiller, Matthaeus Schorer, David, Hans und Jacob Wagner, Martin Zobel.

1620. Wilhelm *Liechtlin,* Stadtmusikant.

1621. Hans David *Gnauff* aus Strafsburg, Harfenist und Stadtmusikant. Hans Georg *Schätzler* und Hans Leonhard *Barttenbach,* Stadtmusikanten.

1622. Wolfgang *Agricola*, Wolfg. *Baur* und Philipp *Fischer,* Stadtmusikanten.

1624. Christof *Ertinger* und Balthas. *Götzfried,* Stadtmusikanten.

1625. Kaspar *Gerhardini*, Wolfg. *Molitor*, Johann *Seitz* und Hans Christof *Vosenmayr,* Stadtmusikanten.

1626. Kaspar *Hainlin*, Marx *Völk* und Gottfried *Weitzenauer,* Stadtmusikanten. *Völk*, oder wie er selbst schreibt *Völkh* und *Völckhen*, ging am 22. März 1631 einen 10jährigen Kontrakt ein (M. f. M. 25, 30).

1634. Martin Schnapper von Pfersee, Stadtmusikant.

1644. Michael Satzger, Stadtpfeiffer.

1648. Joh. Friedr. Fabricius, Organist bei St. Ulrich und Afra.

1651. Hans *Graulock* und Jonas *Fischer*, Stadtpfeiffer.

1653. Arnold Halter, Stadtpfeiffer.

1655. Franz Finkenzeller, Stadt-Türmer.

1658. Adam und Martin *Frantz*, Gabriel *Kolb,* Stadtpfeiffer.

1685. Johann Ludwig Jung, am 21. Juli zum Organisten berufen.

1778. Anton Joseph *Briemann*, Harfenist. Anton *Feighofer* aus München, Musiker.

1787. Joh. Nepomuk *Briemann,* Harfenist.

1788. Johannes Krieger, ?

1789. Ulrich *Casanova*, Harfenist und Josef *Weisgerber*, Klarinettist.

1694. Nicolaus Veron aus Paris, Musiker.

1799. Johann Baumgartner, Musiker.

1801. Leopold Wittmann, Musiker.

Totenliste des Jahres 1897,

die Musik betreffend.

(Karl Lüstner.)

Abkürzung für die citierten Musikzeitschriften:

Bühgen. = Deutsche Bühnen-Genossenschaft. Berlin.
Guide = le Guide mus. Bruxelles, Schott.
K. u. Musz. = Deutsche Kunst- u. Musikztg. Wien, Robitschek.
Lessm. = Allgem. Deutsche Musikztg. Charlottenburg.
Ménestrel = le Ménestrel. Journal du monde music. Paris, Heugel.
M. Tim. = Musical Times. London, Novello.
Mus. sac. = Musica sacra. Monatsschrift für kath. Kirchenmusik. Regensburg, Haberl.
N. Z. f. M. = Neue Zeitschr. f. Mus. Leipzig, Kahnt.
Ricordi = Gazzetta music. di Milano, Ricordi.
Sig. = Signale f. d. mus. Welt. Leipzig, Senff.
Wbl. = Musikal. Wochenblatt. Leipzig, Fritzsch.

Es wird gebeten falsche Daten der Redaktion gefälligst anzuzeigen.

Agenes-Zela, Sophie, norwegische Sängerin, seit 1889 mit dem Advokaten **Achorn** in Boston verheiratet, st. das. 10. Juni. Voss. Ztg. Nr. 271.

Agte, Amalie, geb. **Kurier**, ehemalige Opernsängerin, st. 77 Jahr alt am 1. Febr. in Neisse in Schlesien. Bühgen. 84.

Albanesi, Luigi, Pianist und Komponist, st. am 4. Dez. in Neapel; geb. 3. März 1821 in Rom. Ricordi 1898, 13. Ménestrel 1898, 24.

Allen, George Benjamin, Komponist und früherer Chormeister an der Westminster-Abtei zu London, st. 30. Nov. zu Brisbane in Queensland; geb. 21. April 1822 zu London. M. Tim. 1898, 121.

Allon, Henri Erskine, Komponist von Kirchen- und Klaviermusik, st. 3. April in London, 32 Jahr alt. M. Tim. 338.

Alwens, Edmund, Professor und langjähriger Klavierlehrer am Königl. Konservatorium zu Stuttgart, st. das. 25. Sept., 65 Jahr alt. Lessm. 590. Sig. 696.

Antoldi, Alessandro, Komponist und Gesanglehrer an der öffentlichen Schule in Mantua, st. das. 25. März, 82 Jahr alt. Ricordi 195. M. Tim. 338. Lessm. 302.

Atkins, Frederick, Organist an der St. John's Kirche in Cardiff, st. das. 5. Dez.; geb. 1830 zu Cromhall, Gloucestershire. Lessm. 1898, 33.

Banister, Henry Charles, Komponist, Musikschriftsteller und Harmonieprofessor am Royal College of Music in London, st. 20. Nov. in Streatham; geb. 13. Juni 1831 zu London. M. Tim. 842.

Barbier, Marie, Gattin des bekannten Librettisten **Jules B.**, ehemals als Sängerin und Dichterin geschätzt, st. 21. Aug. in Paris. Lessm. 590.

Bargiel, Woldemar, Komponist, Professor und Senator der Königl. Akademie der Künste in Berlin, st. das. 23. Febr.; geb. ebenda 3. Okt. 1828. Todesanzeige in der National-Zeitg. Nr. 132. Nekr. Sig. 242.

Barth, Gustav, Herzogl. Nass. Hofkonzertmeister a. D., Liederkomponist und Musikkritiker st. 11. Mai in Frankfurt a. M.; geb. 2. Sept. 1812 zu Wien. Todesanzeige in der Frankf. Ztg. Nr. 132. Lessm. 338.

Bassi, Giuseppe, einer der bedeutendsten Violin-Virtuosen Italiens, seit 1861 Lehrer am Konservatorium zu Mailand, st. 9. Aug. zu Cremona; geb. 1834 zu Cremona. Ricordi 472. Ménestrel 280. Wbl. 475.

Basté, Ferdinand, während 40 Jahren Theaterdirektor in Rheinland und Westfalen, st. 26. Jan. in Essen a. d. Ruhr; geb. 24. Jan. 1818 zu Brandenburg. Leipz. Illustr. Ztg. Nr. 2797.

Bauer, Klemens Albin, Sächs. Kammervirtuos, erster Flötist der Dresdner Hofkapelle, st. das. 24. Juni; geb. 12. Febr. 1856 zu Potschappel. Wbl. 385.

Bax, siehe **Saint Yves Bax**.

Bazzini, Antonio, Komponist, Violinvirtuose und Direktor des Konservatoriums zu Mailand, st. das. 10. Febr.; geb. 11. März 1818 zu Brescia. Todesanzeige in der Roma Nr. 42. Im Ricordi S. 91, Biogr. nebst Porträt.

Beale, Thurley, Oratorien-Bariton in London, st. das. 5. Mai; geb. 1847 zu Royston, Hertfortshire. M. Tim. 412.

Becker, Frau **Ida**, Liederkomponistin und ehemalige Sängerin, Schwester des Komponisten **Emil Naumann**, st. in Berlin im April, 65 Jahr alt. Leipz. Illustr. Ztg. Nr. 2811.

Behr, Heinrich, Opernbassist, später Theaterdirektor, st. 13. März in Leipzig; geb. 2. Juni 1821 zu Rostock. Nekr. Sig. 305. Lessm. 201.

Bendl, Karl, Kapellmeister und Opernkomponist, st. 16. Sept. in Prag; geb. das. 16. April 1838. Wbl. 534. Nekr. und Porträt: Neue Musikal. Presse (Wien) Nr. 39.

Berger, Otto, Violoncellist und Mitbegründer des böhmischen Streichquartetts, st. 24 Jahr alt 30. Juni in seiner Heimatstadt Machau in Böhmen. Wbl. 397. Lessm. 433.

Bertal, Georges, Librettist, st. in Paris 28. Juli. M. Tim. 626.

Best, William L., Stadtorganist und Orgelkomponist zu Liverpool, st. das. 10. Mai; geb. zu Carlisle 13. Aug. 1826. Englands bedeutendster Orgelspieler. Nekr. M. Tim. 382. Lessm. 338.

Beyer, Wilhelm, ehemaliger Heldentenor, st. in Weimar 10. März; geb. 5. Nov. 1819 zu Berlin. Leipz. Illustr. Ztg. Nr. 2807.

Biaggi, Girolamo Alessandro, Komponist und Musikschriftsteller in Florenz, Prof. der Ästhetik am Istituto musicale, st. das. 21. März; geb. 1819 in Mailand. Biogr. Ricordi 182. Ménestrel 112. Lessm. 250.

Bianchi, Angelo, Kardinal und Bischof von Palestrina, Protektor des Allgem. Cäcilienvereins für die Diözesen Deutschlands, Österreich-Ungarns und der Schweiz, st. zu Rom 22. Jan.; geb. ebenda 19. Nov. 1817. Mus. sac. 51.

Bianchi, Giovanni, Opernbariton an der Scala in Mailand, st. 25. Juni in Sesto Calende. Ricordi 384. Wbl. 460. Lessm. 498.

Bird, Horace G., Komponist, Organist und Konzertsänger, st. in Chicago, 67 Jahr alt, im März. Wbl. 252.

Bisaccia, Giovanni (oder **Giambattista**), Komponist und Kapellmeister an der Kirche St. Ferdinando zu Neapel, st. das. 20. Dez., 82 Jahr alt. Ménestrel 416.

Bleuer, Ludwig, langjähriger Konzertmeister des philharmonischen Orchesters in Berlin, st. das. 12. Sept.; geb. 1862 in Budapest. Lessm. 541.

Boëllmann, Léon, Komponist und Organist an der Kirche St. Vincent-de-Paul in Paris, st. das. 11. Okt.; geb. 25. Sept. 1862 zu Ensisheim im Elsafs. Ménestrel 336. Guide 650.

Boetti, Alessandro, st. im Juli zu Mailand. Ricordi 399 bezeichnet ihn nur als Maestro.

Bolelli, Giovanni, Violinist, Orchesterdirektor und Impresario in Bologna, st. das. 3. Juli. Ricordi 411. Mus. T. 556. Wbl. 460.

Borschitzky, John Francis, Komponist und Musiklehrer in London, st. das. 76 Jahr alt, 22. Okt. Mus. T. 843.

Bösse, Olga, unter ihrem Mädchennamen **Grofs**, Konzertsängerin, st. 37 Jahr alt, 21. Jan. in Oldenburg. Lessm. 136. Sig. 155.

Bradley, Frank, Pianist und Orgelprofessor am Trinity College in Birmingham, st. das. 1. Nov., 44 Jahr alt. Mus. T. 843.

Brahms, Johannes, Komponist, st. 3. April in Wien, geb. 7. Mai 1833 zu Hamburg. Alle Musikzeitungen und Tagesbl. brachten mehr oder weniger ausführliche Biogr. Wertvolle Biogr. in Buchform sind: Prof. Heinrich Reimann's Biogr. in der Verlagsgesellschaft Harmonie, 1897, 8⁰, und Dr. Hermann Deiters Biogr. in Samlg. musikal. Vorträge, Nr. 23, 24 und 63, 2. Aufl. Leipz., Breitkopf & Haertel, 8⁰, geb. 4 M.

Bratford, Dr. Jacob, Komponist eines Oratoriums: Judith und anderer Werke, st. 19. April in London. Mus. T. 338.

Brennemann, August, Königl. Kammermusiker a. D. in Berlin, st. das. 4. Okt., 71 Jahr alt. Lessm. 590.

Broad, William B., Organist und Musiklehrer in Worcester, st. in Swansea, 57 Jahr alt. Wbl. 99. Lessm. 136.

Brückmann, Bruno, Musikschriftsteller in Zürich, st. das. 2. April; geb. 1827 in Dresden. Lessm. 201.

Brulliot, Karl, Professor und Gesanglehrer an der Königl. Akademie der Tonkunst in München, st. das. 23. März; geb. ebenda 31. Juli 1831. Wbl. 204. Nekr. Bühgen. 131.

Buchheister, L., Stadtmusikdirektor in Weifsenfels, st. das. 29. Juli, 67 Jahr alt. Lessm. 498.

Butenuth, Leopold, Kapellmeister am Tivoli-Theater in Kiel, st. das. 5. Febr., 59 Jahr alt. Bühgen. 68.

Caldicott, Alfred James, Komponist, Organist und Harmonieprofessor am Royal College of Music in London, st. 24. Okt. in Gloucester; geb. 26. Nov. 1842 in Worcester. Mus. T. 842. Lessm. 776.

Cano, Antonio, Guitarrenvirtuos und Komponist für sein Instrument, st. 14. Okt. in Madrid, 86 Jahr alt. Mus. T. 843. Lessm. 692.

Caradog, siehe **Jones**.

Carvalho, Léon, eigentlich **Carvaille**, Direktor der komischen Oper zu Paris, st. das. 29. Dez.; geb. 1825. Nekr. Ménestrel 1898, 3.

Castelmary (Graf **Armand de Castan**), Opernsänger, st. in der Rolle des Tristan in Martha in New-York 10. Febr.; geb. 16. Aug. 1834 zu Toulouse. Sig. 220. Lessm. 168.

Cavazza, Guglielmo, Trompeten-Virtuos und Lehrer am Liceo musicale zu Bologna, st. das. 3. Aug. Ricordi 455. Wbl. 492.

Cecchi, Pietro, Gesanglehrer in Melbourne, st. das. 4. April; geb. in Rom. Mus. T. 338.

Chivot, Henri, im Verein mit Alfred Duru († 1889) Textdichter zahlreicher komischer Opern, st. 17. Sept. in Le Vesinet bei Paris; geb. 15. Nov. 1850. Le monde artiste 623.

Clinton, James, Klarinett-Virtuos in London, st. das. 4. Febr., 44 Jahr alt. Mus. T. 197.

Coccius, Theodor, Professor und seit 33 Jahren Lehrer am Konservatorium zu Leipzig, st. das. 24. Okt.; geb. 8. März 1824 zu Knauthain bei Leipzig. Todes-Anz. im Leipz. Tagebl.

Cogni, Giacomo, ehemals Klarinettist in der städt. Kapelle zu Piacenza, st. als Generalprokurator am Apellhofe zu Casale-Monferato Ende des Jahres. Lessm. 776.

Cohn-Holländer, Cäcilie, frühere Klavier-Virtuosin, st. 25. Juli in Wien. Wbl. 459.

Conrad, Anton, Zauberpossendichter und früherer Singspieldirektor, st. in Währing bei Wien 3. Juni, 83 Jahr alt. Leipz. Illustr. Ztg. Nr. 2816.

Cross, Michael, Organist und Musikdirektor in Philadelphia, st. das. 26. Sept., 67 Jahr alt. Mus. T. 769.

Damcke, Madame, Schwägerin des Komponisten **Franz Servais**, ausgezeichnete Pianistin, Freundin von Berlioz, St. Heller und Rubinstein, st. in Paris 8. Juni. Mus. T. 482.

Dannström, Johann Isidor, Sänger und Komponist in Stockholm, st. das. 17. Okt., 83 Jahr alt. Lessm. 641.

David, Adolphe-Isaac, Komponist in Paris, st. das. 24. Juni; geb. 1842 zu Nantes. Ménestrel 208.

Davidsohn, George, Chefredakteur des Berliner Börsen-Courier, Gründer des Berl. Wagner-Vereins, st. 6. Febr. in Berlin; geb. 1835 zu Danzig. Nekr. Wbl. 99.

Davies, John, Chordirigent in Dowlais, st. das. 3. Dez., 66 Jahr alt. Wbl. 1898, 43.

Deldevez, Edouard-Marie-Ernest, Komponist, Theaterkapellmeister und Professor am Konservatorium zu Paris, st. das. 6. Nov.; geb. ebenda 31. Mai 1817. Nekr. Ménestrel 365.

Dietrich-Strong, Aurelia, Pianistin, st. 9. März 59 Jahr alt in New-York. Wbl. 205.

Dietsch, Thérèse-Pauline, Witwe des Komponisten **Pierre D.**, als Mademoiselle **Sacré** bedeutende Kontraltistin, st. 8. Aug. in Paris; geb. 19. Nov. 1810 zu Brüssel. Guide 542. Wbl. 475.

Dietz, Friedrich Wilhelm, Violinist und Komponist von Kammermusikwerken in Frankfurt a. M., st. 16. Dez. zu Soden im Taunus. Lessm. 776.

Dolgoruky, Fürstin **Lilli**, Violin-Virtuosin, geborene Spanierin, st. im Dez. in San Salvador. Sig. 1898, 75.

Donadio, Antonio, Opern-Bariton, st. im Okt. in Neapel, 80 Jahr alt. Ménestrel 336.

Dralli, Luigi, Musiklehrer und Dirigent, st. im Okt. in Varese (Italien), wo er auch geb. war. Ricordi 691. Sig. 954.

Eckert, Beda, Kirchenkomponist, st. 15. Febr. im Franziskanerkloster zu Dietfurt, Diözese Eichstätt; geb. 16. Juni 1827 zu Miltenberg. Mus. sac. 72.

Ehrlich, August C., Königl. Musikdirektor in Dresden, st. das. 9. April; geb. in Brieg. Dresd. Nachrichten Nr. 101.

Eichhorn, Eduard, ehemaliger Hofkonzertmeister in Koburg, st. das. 4. Aug.; geb. ebenda 17. Okt. 1823. Wbl. 460. Lessm. 487.

Eijken, H. van der, Komponist und ehemaliger Organist an der lutherischen Kirche zu Harlem, st. das. 10. April, 68 Jahr alt. M. Tim. 338.

Elbert, Emerich, Komponist und Professor am Konservatorium zu Budapest, st. das. 28. Aug. Ménestrel 287. Lessm. 523.

Emery, Fanny, Klavier-Virtuosin in Czernowitz, st. das. 4. Nov. Wbl. 669.

Ermer, Karl, Fürstl. Musikdirektor in Arnstadt, st. das. 4. April, 62 Jahr alt. Lessm. 276.

Errani, Achilles, Gesanglehrer in New-York, st. das. 73 Jahr alt, 3. Febr. Sig. 204. Wbl. 84.

Esterhazy, Graf **Nicolaus**, freigebiger Kunstmäcen, st. auf seinem Schlosse Totis in Ungarn 7. Mai; geb. 5. Dez. 1839. Lessm. 338.

Falcon, Cornélie, verehelichte **Malançon**, ehemalige Opernsängerin, welche ihrem Rollenfache den noch jetzt in Frankreich gebräuchlichen Namen gegeben, st. 26. Febr. in Paris; geb. ebenda 28. Jan. 1812. Nekr. Ménestrel 72.

Ferrari, Angelo, Pianist, dann Opern-Impressario, aus Mailand stammend und vor 45 Jahren nach Amerika ausgewandert, st. 30. Dez. in Buenos-Ayres, 67 Jahr alt. Lessm. 1898, 14. Sig. 1898, 41.

Fischer, Joseph, Kapellmeister an den Kollegien St. Michel und St. Gudule in Brüssel, st. das. 21. Sept.; geb. 23. April 1819; Vater des Violoncell-Virtuosen **Adolphe F.** († 1891). Nekr. Guide 607.

Förster, August, Gründer der Pianoforte-Fabrik gleichen Namens in Löbau in Sachsen, st. das. 18. Febr., 68 Jahr alt. M. Tim. 267.

Fonteneau, Daniel, Komponist und Pianist, st. im Sept. zu Albi, 44 Jahr alt. Le monde artiste 591.

Fournier, Emile-Eugène-Alix, Komponist, st. 12. Sept. in Joinville-le-Pont; geb. 11. Okt. 1864 zu Paris. Ménestrel 303.

Frei, Victor, Organist in Canton (Ohio, Ver. St.), st. das. 3. Aug.; geb. 1849 in Solothurn. Wbl. 534.

Friebe, Fritz, Musikdirektor in Berlin, st. das. 17. März, 35 Jahr alt. Berliner Signale 105.

Fumagalli, Angelo, Musikdirektor in Mailand, st. das. im Jan. Ricordi 75.

Furtado, Charles Fitch, Musiklehrer in London, st. das. 31. Dez., 81 Jahr alt. M. Tim. 1898, 122.

Gallay, Jules, Beamter und Musikschriftsteller, dem man interessante Ver-

öffentlichungen über den Bau der Streichinstrumente verdankt, st. in Paris im Nov.; geb. 1822 zu St. Quentin. Guide 762. Lessm. 708.

Galli, Luigi, Organist in Mailand, st. das. 31. Juli, 32 Jahr alt. Ricordi 455. Sig. 649.

Garett, Dr. **George Mursell**, Kirchenkomponist, st. 8. April in Cambridge; geb. 8. Juni 1834 zu Winchester. Nekr. M. Tim. 310.

Garland, W. H., Organist und Chordirigent in Halifax (Yorkshire), st. das. 13. Febr., 45 Jahr alt. Wbl. 163.

Gerstenberg, F., Chormeister und langjähriger Dirigent des evangelischen Singvereins in Wien, st. 24. Aug. in Leoben. Lessm. 590.

Gillet, Henri, Violoncell-Virtuose, Professor an der Musik-Akademie zu Barcelona, st. 3. Aug. in Ostende. Guide 526.

Giraldoni, Leone, Opernbariton, Lehrer am Konservatorium zu Moskau, st. das. 20. Sept.; geb. 1824 zu Paris. Ricordi Biogr. 583. Ménestrel 336.

Godefroid, Felix, Harfen-Virtuose und Komponist, st. 12. Juli in Villiers sur Mer; geb. 24. Juli 1818 zu Namur. Ménestrel 222.

Grammann, Karl, Opernkomponist, st. 30. Jan. in Dresden; geb. 3. Juni 1844 zu Lübeck. Todes-Anzeige im Dresdner Journal Nr. 25. Biogr. in Neue Musikztg. Stuttgart 1897, 62.

Grisa, Karl, ehemaliger Opernsänger, st. 26. Juli in Berlin; geb. 25. Juli 1841 zu Kassel. Bühgen. 270.

Grofs, siehe **Bösse**.

Günther, Dr. **Otto**, seit 1881 Direktor des Leipziger Konservatoriums, st. das. 11. Sept.; geb. ebenda 4. Nov. 1822. Nekr. Wbl. 505.

Guindani, Edoardo, Opernkomponist, st. 6. Juli in Cremona; geb. um 1854 zu Villa Rocca bei Cremona. Ricordi 411. Ménestrel 240.

Hagen, siehe **Norbert-Hagen**.

Hainauer, Julius, Kommissionsrat, Musikverleger in Breslau, st. das. 26. Dez.; geb. 24. Nov. 1827 zu Grofs-Glogau. Todesanzeige in der Bresl. Ztg.

Hall, Edna A., Sängerin und Gesanglehrerin in Boston, st. das. 12. Febr. M. Tim. 267.

Hammond, Dr. **Stocks**, Organist an der St. James-Kathedrale in Torronto (Canada), st. das. im Juni, 35 Jahr alt. Wbl. 385.

Harraden, Samuel, Organist in Hampstead, wegen seiner verdienstvollen Forschungen über die Musik der Hindu's zum Dr. Mus. ernannt, st. das. 17. Juli; geb. 1831 zu Cambridge. M. Tim. 626.

Hart, August, Lehrer in Stettin, Komponist von Männerchören, st. das. 29. Mai. Leipz. Illustr. Ztg. Nr. 2814.

Heiser, Wilhelm, Königl. Musikdirektor, Liederkomponist, st. 9. Sept. in Friedenau-Berlin; geb. 15. April 1816 zu Berlin. Todesanzeige in der Voss. Ztg.

Heller, ..., Hofopernsänger, st. 14. April in der Heilanstalt Illenau bei Karlsruhe. Münchener Neueste Nachrichten Nr. 180.

Herdtmann, Karl, Organist an der lutherischen Kirche zu Moskau, st. das. 20. Jan. Lessm. 168.

Herrmann, Wilhelm, Hofmusiker in Stuttgart, Oboe- und Klavierlehrer am

Konservatorium, st. das. 27. Juli; geb. 25. Dez. 1836 zu Ludwigsburg. Wbl. 408. Lessm. 487.

Herrmans, Joseph, ehemaliger Opernsänger, st. 15. Dez. in Bonn; geb. 1817 in Kiel. Lessm. 776.

Hess, Karl, Königl. Sächs. Kammer-Virtuos, Komponist von Liedern und Klavierstücken, st. 2. Sept. in Dresden. Nekrolog mit Porträt Berliner Signale 273. Wbl. 492. Lessm. 523.

Heyer, Karl Otto, Balladenkomponist, st. 11. Febr. in Racine (Wisconsin), 64 Jahr alt. Berliner Sig. 106.

Hieber, Otto, bairischer Hofkapellmeister und Professor an der Akademie der Tonkunst zu München, st. das. 9. Jan., 49 Jahr alt. Todesanzeige in den Münchener Neuesten Nachrichten.

Hiebsch, Joseph, Gesang- und Violinpädagoge, Verfasser theoretischer Werke, st. 10. April in Karlsbad; geb. 7. Okt. 1854 zu Tyssa in Böhmen. Wbl. 293.

Holländer, siehe **Cohn-Holländer**.

von Holstein, Hedwig, geb. **Salomon**, Witwe des Komponisten **Franz von H.**, musikalisch feingebildete, kunstbegeisterte Frau, der zahlreiche junge Talente die Förderung ihrer musikalischen Studien zu danken haben, st. 18. Okt. zu Leipzig, 78 Jahr alt, Sig. 761. Lessm. 641.

Hürse, Karl, Königl. Musikdirektor und ehemaliger Theaterkapellmeister, st. 2. Mai zu Magdeburg, 59 Jahr alt. Bühgen. 172. Wbl. 279.

Jones, Griffith Rhys, bekannt unter dem Beinamen „Caradog", Dorfschmied, später Hotelbesitzer, Geiger und Chordirigent, st. 3. Dez. in Pontypridd; geb. 21. Dez. 1834 zu Trecynon (Wales). Wbl. 1898, 43. Lessm. 1898, 33.

Joost, Johann Ferdinand, Schauspieler, Sänger und Kapellmeister, st. 20. März in Detmold; geb. 9. Juli 1810 zu Leisnig. Bühgen. 360.

Jouy, Jules, Komponist französischer Chansons, st. 20. März in Paris. M. Tim. 338.

Kamm, Ferdinand, Professor an der Kantonschule zu St. Gallen, durch zahlreiche Vokalkompositionen populär geworden, st. 9. April zu Aix in der Provence, 52 Jahr alt. Lessm. 362.

Kahnt, Christian Friedrich, Kommissionsrat, Begründer und bis 1886 Chef der Musikalienhandlung gleichen Namens, langjähriger Redakteur und Verleger der „Neuen Zeitschrift für Musik", st. in Leipzig 5. Juni; geb. 10. Mai 1823. Nekr. N. Z. f. M. 284.

Karyakin, . . ., Russischer Hofopernsänger, st. Anfang Februar. Badische Landeszeitung vom 5. Febr.

Kempees, Jo., Niederländische Sängerin, st. 28. Sept. in Frankfurt a. M., 29 Jahr alt. Sig. 791.

Kern, Karl August, Komponist von Männerchören, Organist in Laubach, Oberhessen, st. das. 22. Juli. Rheinischer Kurier Nr. 208.

Koehnten, John H., Orgelbauer in Cincinnati, st. das. 24. Febr.; geb. 1. Aug. 1819 zu Altenbühlstedt. Lessm. 237. Sig. 330.

Kothe, Bernhard, Kirchenkomponist, Musikschriftsteller und Seminar-Ober-

lehrer in Breslau, st. das. 25. Juli; geb. 12. Mai 1821 zu Gröbnig in Schles. Mus. sac. 216. Lessm. 511.

Kratz, Robert, Musikdirektor in Düsseldorf, st. das. 26. Jan.; geb. 1851 bei Erfurt. N. Z. f. M. 67.

Krebs, John, in Amerika sehr bekannter deutscher Sänger, st. 7. Dez. in New-Orleans; geb. 1846 in Köln. Lessm. 1898, 33.

Krelle, Theodor, Königl. Kammermusiker in Berlin, st. das. 22. Juni, 34 Jahr alt. Lessm. 401.

Krenn, Franz, Kirchenkomponist und Kapellmeister an der Hofburg-Pfarrkirche zu St. Michael in Wien, st. das. 18. Juni; geb. 26. Febr. 1816 zu Drofs in Nieder-Österreich. Lessm. 401.

Kretschmann, Wilhelm, ehemaliger Opernsänger, st. 13. Sept. in S. Francisco. Lessm. 608.

Krolop, Franz, Königl. Kammersänger in Berlin, st. das. 29. Mai; geb. 5. Sept. 1839 zu Troja in Böhmen. Nekr. Bühgen. 197.

Kuczynsky, Paul, Bankier, Pianist und Komponist in Berlin, st. das. 21. Okt., 51 Jahr alt. Lessm. 641. Sig. 810.

Kuhn, Margarethe, Klavier-Virtuosin, st. Anfang August im Bade Bartfeld. Neue freie Presse vom 7. August.

Kulke, Eduard, Musikschriftsteller, Kritiker des Wiener Fremdenblattes, st. 20. März in Wien; geb. 28. Mai 1831 zu Nikolsburg. Lessm. 202.

Labatt, Leonard, ehemaliger Sächs. Hofopernsänger, st. in Stockholm 7. März; geb. ebenda 1838. Dresdner Journal. Lessm. 201.

Laffont, Olive, Direktor des Opernhauses zu Nizza, und früher der Königl. Oper im Haag, st. 14. Juli in Vichy, 65 Jahr alt. M. Tim. 556.

Lafleurance, J. B., Erster Flötist der grofsen Oper in Paris, st. das. 8. Nov.; geb. 1837 zu Bordeaux. Guide 762. Wbl. 669.

Land, Dr. **Jan Pieter Nicolaas**, Professor an der Universität Leyden, st. 30. April zu Arnheim, 63 Jahr alt. Verfasser einer grofsen Anzahl Schriften über Musik u. a. Tonschriftversuche und Melodieenproben aus dem muhamedanischen Mittelalter, — über javanesische Musik u. v. a.; geb. 23. April 1834 zu Delft. Biogr. in Tijdschrift voor Nord-Nederlands Muziekgesch. 5, 281.

Lavoix, Henri-Marie, Musikschriftsteller in Paris, st. das. 27. Dez.; geb. 1846 ebenda. Schrieb u. a. „Histoire de l'instrumentation, 1878". Lessm. 1898, 33.

Lavoye, Anne-Benoîte-Louise, einst gefeierte Sängerin an der Oper comique zu Paris, st. das. 10. Okt.; geb. 28. Juni 1823 zu Dünkirchen. Ménestrel 336.

Lazare, Martin, Komponist und Hofpianist in Brüssel, st. das. 6. Aug.; geb. ebenda 27. Okt. 1829. Guide 526.

Lehfeldt, Frau, länger als 60 Jahre Lehrerin an der Guildhall School of Music in London, st. das. 31. Jan. Wbl. 163.

Lenz, Karl, Musikdirektor und Chormeister an der Kirche St. Borromaeus in Wien, st. das. 15. Nov., 71 Jahr alt. M. Tim. 843.

Letamendi, Professor Dr., Dekan der medizinischen Fakultät an der Uni-

versität in Madrid, st. das. 20. Juni. Komponist, Musikkritiker und eifriger Vorkämpfer für R. Wagner. Lessm. 498.

von der Linden, W., Königl. Musikdirektor im Haag, st. das. 5. April, 52 Jahr alt. M. Tim. 338.

Lockey, Martha, als Fräulein **Rae Williams** mit ihrer Schwester, zu Zeiten Mendelssohn's, durch ihre Gesangsduetten und auch als Solistin hoch angesehen, st. 28. Aug. in Hastings; geb. 1821 zu Bitterley bei Ludlow. M. Tim. 696.

Lockwood, Ernest, Harfen-Virtuose in London, st. das. 21. April, 57 Jahr alt. M. Tim. 412.

Löhr, George Augustus, Organist und Beförderer des Chorgesanges in Leicester, st. das. 25. Aug.; geb. 23. April 1821 zu Norwich. M. Tim. 696.

Loman, A. D., Professor, Verfasser einer Geschichte der niederländischen Kirchenmusik, st. 18. April in Amsterdam, 73 Jahr alt. M. Tim. 413.

Lufer, Bernhard, Klavierlehrer am Konservatorium zu Wiesbaden, st. das. 25. April durch Selbstmord. Lessm. 338.

Mabellini, Teodulo, Komponist, ehemaliger Toskanischer Hofkapellmeister, 30 Jahre Lehrer am Istituto musicale für Contrapunkt in Florenz, st. 10. März zu Florenz; geb. 2. April 1817 zu Pistoja. Biogr. Ricordi 167. Ménestrel 96.

Malançon, siehe **Falcon**.

Malferari, Luigi, Komponist und Dirigent in Bologna, st. das. am 19. Nov., 34 Jahr alt. Komponist von Kammermusik und Operetten. Ricordi Biogr. 691. Sig. 954.

Mancio, Felice, Konzertsänger, zuletzt Gesanglehrer am Konservatorium zu Wien, st. das. 4. Febr.; geb. 19. Dez. 1841 in Turin. K. u. Musz. 61. Schweizer Musikztg.

Manetta, Francesco, Komponist und Organist in Bergamo, st. das. 30. März. M. Tim. 338.

Mann, Thomas Eduard, Horn-Virtuose, Professor am Royal College of Music in London, st. 15. Jan. in Kilburn. M. Tim. 124.

Maretzek, Max, anfangs Chordirektor und Komponist einiger Opern, später Opern-Impressario in Amerika, st. 14. Mai in Pleasant Plains (Ver. St.); geb. 28. Juni in Brünn. Lessm. 362.

Mayer, Louis, Violoncellist, Komponist, Musikschriftsteller und Professor, st. 13. Dez. in St. Louis; geb. 1838 in München. M. Tim. 1898 122.

Mazzone, Luigi, Komponist, Gesangsprofessor und Musikschriftsteller in Neapel, st. das. 17. Febr.; geb. 19. Dez. 1820 zu Manfredonia. Ménestrel 64.

Meilhac, Felix Godefroid, geb. 24. Juli 1818 zu Namur, st. im Juni. Biogr. im Ricordi 411.

Meilhac, Henri, Dramatiker und Libretto-Dichter, st. 6. Juli in Paris; geb. ebenda 23. Febr. 1831. Ménestrel 222.

Meiners, Giovanni Battista, Opernkomponist, st. 6. Aug. zu Cortenova bei Valsassino; geb. um 1826 zu Mailand. Biogr. Ricordi 472. Lessm. 498.

Mela, Vincenzo, Opernkomponist, st. 21. Nov. 76 Jahr alt zu Cologna Veneta (Lombardei). Ménestrel 376. Ricordi schreibt 676: st. zu Isola della Scala, Prov. Novara, im Nov., 77 J. alt. Komponist von Romanzen, überhaupt von Gesangsmusik und einigen Opern.

Melchiori, Antonio, Violinist, ehemaliger Kapellmeister an der Scala und Komponist einer Anzahl Ballets und Violinsachen, st. 24. Juli in Mailand; geb. 25. Nov. 1827 zu Parma. Ménestrel 240. Im Ricordi 411 wird er nur als Violinist bez.

Meluzzi, Salvatore, seit 1853 Kapellmeister der Capella Giulia der Patriarchalbasilika St. Peter in Rom, Kirchenkomponist, st. 17. April das., 82 Jahr alt. Ricordi 257. M. sacr. 112.

Mendelssohn-Bartholdy, Dr. **Karl**, Professor der Geschichte in Freiburg, ältester Sohn von **Felix M.-B.**, st., seit 1874 geistig gestört, 23. Febr. zu Brugg in der Schweiz; geb. 7. Febr. 1838 zu Leipzig. Sig. 298. Nekr. Neue fr. Presse vom 17. März.

Mériel, Paul, Komponist, Direktor des Konservatoriums zu Toulouse, st. das. 24. Febr.; geb. 3. Jan. 1818 zu Mondoubleau (Loire-Cher). Ménestrel 96.

Merk, Dr. **Heinrich**, Kapellmeister am Hoftheater zu Wiesbaden, st. 8. Juni in Graz. Lessm. 375.

Meyer, Louis H., Direktor des Beethoven-Konservatoriums in Berlin, st. das. 1. Febr., 57 Jahr alt. Lessm. 136.

Mikuli, Karl, Pianist, Schüler Chopin's, Direktor der galizischen Musikgesellschaft und des Konservatoriums in Lemberg, st. das. 20. Mai; geb. 20. Okt. 1821 zu Czernowitz. K. u. Musz. 135.

Milesi, Pietro, Bassist, ehemaliger Opernsänger, st. in Bergamo im April, 65 Jahr alt. Ricordi 242. Sig. 459.

de Montarien, Henri, Operetten-Komponist, st. 6. März zu Toulouse, 62 Jahr alt. Ménestrel 88.

Moritz, J. A. Karl, Königl. Hofinstrumentenmacher in Berlin, st. das. 28. Nov., 58 Jahr alt. Lessm. 776.

Müller, Dr. **Hans**, Musikschriftsteller, seit 1886 Professor für Musikgeschichte an der Berliner Hochschule, st. das. 11. April; geb. 18. Sept. 1854 zu Köln, Sohn des Dichters Wolfgang Müller von Königswinter. Lessm. 276.

Müller, Wilhelm, Violoncellist, ehemals Mitglied des Quartetts der jüngeren Gebrüder Müller, nachher Professor an der Königl. Hochschule zu Berlin, st. im Sept. in New-York; geb. 1. Juni 1833 zu Braunschweig. Lessm. 641.

Mylius-Rutland, Elisabeth, ehemals Koloratur-Sängerin, seit 1880 Gesanglehrerin in Wien, st. das. 4. Febr. Bühgen. 68.

Nagel, Friederike, Klavier- und Gesanglehrerin, st. in ihrer Vaterstadt Ulm 30. Sept. Wbl. 653.

Nagel, Gerhard Ludwig, Hofpianofortemacher in Heilbronn, st. das. im März. M. Tim. 267.

Naubert, August, Grofsherzogl. Mecklenbg. Musikdirektor, Komponist und

Pianist, st. 26. Aug. in Neubrandenburg; geb. 23. März 1839 zu Schkeuditz in Sachsen. Nekr. Klavierlehrer 233.

Naylor, Dr. **John,** ehemals Organist von York Minster, Komponist einer Anzahl Kantaten und Orgelsachen, st. auf einer Reise von Australien nach dem Kap 15. Mai; geb. 8. Juni 1838 zu Stanningley bei Leeds (Engld.). M. Tim. 481.

Neuendorff, Adolph, Kapellmeister, Theaterdirektor und Opernkomponist, st. 5. Nov. in New-York; geb. 13. Juni 1843 zu Hamburg. Lessm. 776.

Neuner, Ludwig, Streichinstrumentenmacher in Mittenwald, st. das. 22. Juni, 53 Jahr alt. Lessm. 401. (Schluss folgt.)

Mitteilungen.

* *Johann Mattheson*, ein Förderer der deutschen Tonkunst, im Lichte seiner Werke. Musikgeschichtliche Skizze von Dr. *Heinrich Schmidt*, Bayreuth. Leipzig 1897, Breitkopf & Haertel. 8°. 83 Seiten Text und 47 S. Notendruck. Pr. 4 M. Das biographische Material nahm der Verfasser aus Ludwig Meinardus Arbeit in Waldersee's musikalischen Vorträgen Nr. 8. Das eigentliche Verdienst der vorliegenden Biographie besteht in der Würdigung und den Auszügen aus Mattheson's Werken selbst und dadurch hat sich der Verfasser allerdings unsere Anerkennung erworben, denn mit großer Sorgfalt nimmt er die literarischen Werke desselben durch und zieht aus allen diejenigen Stellen heraus, die besonders charakteristisch für Mattheson's Denkweise ist. Die mitgeteilten Notensätze aus M.'s Kompositionen, deren er so überaus zahlreiche schuf, sind nicht besser und nicht schlechter als diejenigen seiner Zeitgenossen, mit Ausnahme von Bach und Händel, nur zweifelt man an mancher Stelle, ob sie auch originalgetreu ist, denn der Wohlklang wird so oft in der krassesten Weise verletzt, dass man kaum glauben kann, dass M., bei der sonst so zahmen Musik, solche Härten nicht selbst empfunden haben soll. Manchmal hilft ein Versetzungszeichen und daher lässt sich mutmaßen, dass dem Herausgeber die größere Schuld beizumessen ist. Dass es mit des Verfassers musikhistorischen Kenntnissen schwach bestellt ist, beweist die erste Seite hinreichend. Hier sagt er, dass sich im Laufe des 17. Jahrhunderts die Formen der Suite, der Sonate, Sinfonie, Ouverture u. a. ausbildeten, dass das Klavier vervollkommnet wurde und dass Viadana unter seine Bässe Zahlen schrieb. Alle drei Aussprüche sind von der Wirklichkeit so weit entfernt und gehören durchweg dem 18. Jahrh. an, mit Ausnahme des bezifferten Basses, der sich in der ersten Hälfte des 17. Jahrh. ausbildete, denn weder die Opern von Peri und Gagliano, noch die Konzerte von Viadana weisen irgend welche Bezifferung auf, dass man vor den historischen Kenntnissen des Herrn Verfassers keinen allzugroßen Begriff erhält. Im übrigen geben die sorgsamen Auszüge aus Mattheson's Werken der Arbeit einen besonderen Wert und seine Bemühungen erkennt man gern an.

* *Johannes Brahms* von Dr. *Herm. Deiters*. 2. Auflage. Leipzig 1898, Breitkopf & Haertel. 8°. 112 Seiten. 3 M, gebunden 4 M. Die Biographie besteht aus 2 Abschnitten, der erste wurde schon früher, zu Lebzeiten Brahms'

in Waldersee's musikalischen Vorträgen Nr. 23 und 24 veröffentlicht, während der zweite Abschnitt erst nach dessen Tode entstand und die Zeit von 1880 ab umfasst. Das biographische Material ist das bekannte und schliefst sich eng an frühere Arbeiten an, dagegen ist der Hauptwert in der liebevollen Beurteilung der Werke Brahms' zu suchen, die er von seinen ersten veröffentlichten Werken bis zum letzten mit grofser Ausführlichkeit behandelt. Fast scheint es dem Leser manchmal des Lobes allzuviel und man bewundert nur den Schriftsteller, mit welcher Gewandtheit und welchem Erfindungsgeiste er immer noch Worte findet seine Begeisterung in immer neuen Wendungen zum Ausdrucke zu bringen. Diese Wärme der Empfindung verleiht dem Buche einen grofsen Reiz und wer Brahms noch nicht genügend kennt, dem sei das Deiter'sche Buch ganz besonders empfohlen.

* In Berlin hat sich eine Konzertvereinigung „Madrigal" gebildet, die in der abgelaufenen Saison drei Konzerte gab, die einige ältere Gesänge nebst neueren und Klavierpiecen zum Vortrage brachte. Über die Aufführungen selbst ist nur wenig bekannt geworden. Die Programme selbst bieten ein buntes Gemisch, was den Zuhörer nur verwirren kann.

* Die 6. Abteilung der ungedruckten Briefe Beethoven's erschien im Junihefte der Deutschen Revue, S. 346—363. Sie enthält die Nrn. 24—50. Sie beschäftigen sich gröfstenteils mit Verlagsgeschäften und Privatangelegenheiten und zeigen dabei teilweise Beethoven in einer so heiteren Stimmung, dass die frühere Annahme seiner Verdüsterung und Vereinsamung völlig unzutreffend sind, da die Briefe zum grofsen Teile aus dem Jahre 1826 herrühren, also ein Jahr vor seinem Tode. — Man bedauert nur, dass Herr Kalischer seine Publikationen so verzettelt und fast jede in einer anderen Zeitschrift veröffentlicht. Zu einer gesammelten Ausgabe scheint er nicht entschlossen zu sein, oder findet keinen Verleger der gut bezahlt.

* Herr *Wilh. Tappert* hat für die allgemeine Musik-Ausstellung zur Errichtung eines Wagner-Denkmals in Berlin eine Zusammenstellung von Drucken und Manuskripten seiner Privatbibliothek daselbst ausgestellt, welche die Entwickelung der Musik-Notenschrift vom 8. Jahrh. bis zur Gegenwart versinnbildlichen sollen. Ein sorgsam angefertigter Katalog giebt dem Beschauer näheren Aufschluss. In der 1892 in Wien stattfindenden Musik-Ausstellung waren ganz ähnliche Bestrebungen zu finden und zwar in grofsartigem Mafsstabe. Es war die einzige Abteilung die ein befriedigendes Resultat hervorrief.

* *Leo Liepmannssohn*, Antiquariat, Berlin SW., Bernburgerstrafse 14. Katalog 131. Enthält 465 Werke über Musik, sowohl der älteren als neueren Zeit. Eine interessante Zusammenstellung.

* Herr Prof. *Guido Adler* teilt der Redaktion mit, dass nicht er, sondern Herr *Josef Labor* der Verfasser des ausgearbeiteten Generalbasses zu Biber's Sonaten ist und dass die letzte Sonate nicht für 2, sondern nur für 1 Violine, trotz der Notierung auf 2 Notensysteme. ist. (Siehe die Besprechung der Sonaten S. 60 u. 61.)

* Hierbei eine Beilage: Joh. Phil. Krieger, Bog. 12.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

MONATSHEFTE
für
MUSIK GESCHICHTE
herausgegeben
von
der Gesellschaft für Musikforschung.

XXX. Jahrg.
1898.

Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf.

Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.

No. 8.

Totenliste des Jahres 1897,
die Musik betreffend.

(Karl Lüstner.)

(Schlufs).

Newland, Robert A., Organist und Musiklehrer am Blindeninstitut zu Indianopolis, st. das. 18. Sept.; geb. in England. Mus. T. 769.

Norbert-Hagen, Hannah, Opernsängerin in Stettin, st. das. 30. Nov. Bühgen. 447.

Nordica, Lillian, Wagner-Sängerin, st. 7. Juli in London. Ménestrel 248. Wurde aber verschiedentlich widerrufen.

Noufflard, Georges-Frédéric, Musikschriftsteller neuerer Richtung, schrieb ein Buch über Richard Wagner. Kritiker in Frankreich, st. 51 Jahre alt, 4. März in Lugano. Ricordi 211. Ménestrel 104.

Noyer, Michael Alfred, Kirchenkomponist, Chormeister an der Karmeliterkirche zu Kensington, st. das. 9. Mai; geb. in Frankreich. Mus. T. 333.

Olivieri, Gideoni, weitbekannter Gesanglehrer, st. 13. Nov. in Dorcester (Massachusetts). 46 Jahr alt. Mus. T. 1898, 51.

Pabst, Paul, Pianist und Komponist, Direktor der Kaiserl. Musikgesellschaft in Moskau, st. das. 28. Mai; geb. 27. Mai 1854 zu Königsberg. Lessm. 362. Wbl. 333.

Pache, Johannes, Kantor in Limbach in Sachsen, Komponist von über 200 Werken, st. das. 24. Dez.; geb. 9. Dez. in Bischofswerda. Lessm. 1898, 14. Nekr. Leipz. Tagebl. Nr. 660.

Persichini, Venceslao, Komponist und Gesangsprofessor an der Kgl. Akademie der S. Cecilia zu Rom, st. das. 19. Sept., 70 Jahr alt. Ricordi 584. Ménestrel 328.

Pfeffer, Karl, langjähriger Chordirektor der Hofoper in Wien, Opernkomponist, st. das. 17. Febr., 64 Jahr alt. Sig. 250. Neue fr. Presse.

Philipot, Jules, Pianist, Klavier- und Opernkomponist in Paris, st. das. 18. März; geb. ebenda 24. Jan. 1824. Ménestrel 96.

Piatti, Bartolo, Flötist, später Theaterdirektor in Cremona, st. das. 31. März. Mus. T. 338.

Pinsuti oder **Pisuti, Domenico,** Komponist, st. 15. Juni zu Sinalunga (Italien). Lessm. 498. Mus. T. 556.

Plüddemann, Martin, Balladenkomponist und Musikschriftsteller in Berlin, st. das. 8. Okt.; geb. 29. Sept. 1854 zu Kolberg. Todesanzeige. i. d. Bresl. Ztg. Berliner Signale S. 305 u. 1895 Nr. 14.

Pohl, Julius, Klarinettist, Königl. Kammer-Virtuos und Lehrer an der Hochschule zu Berlin, st. das. 25. Okt., 74 Jahr alt. Nekr. Voss. Ztg. Nr. 505.

Pohle, Hugo, ehemaliger Musikalienhändler und Herausgeber der Hamburger Signale, st. 5. Juni in Zürich. Lessm. 375.

Pollini, Bernhard, recte **Baruch Pohl,** früherer Bühnensänger, dann Theaterdirektor in Hamburg, st. das. 27. Nov.; geb. in Köln 16. Dez. 1838. Nekr. Sig. Nr. 59.

Pontecchi, Egisto Napodano, Violoncellist zu Cortona, Komponist von Opern und geistlicher Musik und einiger Kinder-Operetten, st. 76 Jahr alt 3. Juni in Villadadda (Prov. Bergamo). Ricordi 339. Lessm. 375.

Pughe-Evans, David, Kirchenkomponist, st. 3. Febr. in Swansea, 28 Jahr alt. Wbl. 163.

Pugno, Camillo, st. im Juni zu Asti, war Lehrer am Istituto musicale zu Florenz. Ricordi 384.

Quaranta, Francesco, Komponist und Gesangsprofessor am Konservatorium zu Mailand, st. das. 26. März; geb. 4. April 1848 zu Neapel. Ricordi 195 kurze Biogr. Ménestrel 120.

Quintillo, Vincenzo, Direktor des Konservatoriums in Mexiko, st. das. 25. Febr.; geb. in Teramo (Italien). Mus. T. 267.

Ramann, Bruno, Dichter und Komponist, st. 13. März in Dresden; geb. 17. April 1832 zu Erfurt. Wbl. 204. Nekr. Berl. Sig. 104.

Rampone, Agostino, Blasinstrumentenmacher besonders für Flöten in Quarna Sotto nel Novarese (Italien), st. das. 16. Aug., geb. das. 1843. Ricordi Biogr. 527. Ménestrel 303.

Rauber, Theodor, Musikdirektor und Gesanglehrer in Baden in der Schweiz, st. das. 31. Dez. 1896; geb. in Konstanz. Lessm. 1897, 88.

Redaelli, Napoleone, Komponist und städtischer Musikdirektor in Savonna (Italien), schrieb mehrere Ballette, st. das. 65 Jahr alt, 11 Jan. Ricordi 43. Mus. T. 198.

von Reden, Helene, geb. **von Boja,** einst gefeierte Opernsängerin, st. 14. Mai in Weimar. Leipz. Ill. Ztg. Nr. 2814.

Réty, Amélie, geb. **Faivre,** ehemalige Sängerin am Théatre lyrique in Paris, st. das. 61 Jahr alt 16. Nov. Ménestrel 375.

Riegel, Ludwig, Rechtsanwalt, Pianist und Konzertberichterstatter, st. 62 Jahr alt, Anfang Febr. in Freiburg i. B. Nekr. Frankf. Ztg. vom 13. Febr.

Riehl, Dr. **Wilhelm Heinrich**, Königl. Universitäts-Professor, Musikschriftsteller und Komponist in München, st. das. 16. Nov.; geb. 6. Mai 1823 in Biebrich am Rhein. Todesanzeige in den Münchener Neuesten Nachrichten. Lessm. 760.

Robinson, William, C. F., Kolonial-Gouverneur in Melbourne, Komponist von Volksgesängen und einer Oper, st. das. 2. Mai. Mus. T. 413.

Röntgen, Johann Matthias Engelbert, erster Konzertmeister am Gewandhaus zu Leipzig, st. das. 12. Dez.; geb. 30. Sept. 1829 zu Deventer. Nekr. Sig. 1011 und Wbl. 698.

Ross, John, Orchesterdirigent, Lehrer und Gründer des Liverpool College of Music, st. 22. Nov. zu Liverpool, 56 Jahr alt. Mus. T. 843.

Rossi, Julius, siehe **Schreiber.**

Rossi, Marcello, Violinvirtuos, st. 4. Juni zu Bellagio am Comersee; geb. 16. Okt. 1862 zu Wien. Todesanzeige im Wiener Abendblatt, Nekr. Neue fr. Presse Nr. 11778.

Rousseau, W. W., Organist in Troy (N. Y.), st. das. Wbl. 99.

Ruscheweyh, Bankvorsteher, um das Musikleben der Stadt Görlitz hochverdient, st. das. 17. Mai; geb. 1823 zu Langenöls in Schlesien. Lessm. 338.

Rusell, Alice, Sängerin, st. 27. Aug. zu Brisbane (Australien). Lessm. 590.

Rutland, siehe **Mylius-Rutland.**

Sacré, Thérèse-Pauline, siehe **Dietsch.**

Saint-Yves Bax, Gesangsprofessor am Konservatorium zu Paris, st. das. im Febr., 68 Jahr alt. Guide 158.

Sarti, Cesare, Tenorist und Musikalienhändler zu Bologna, st. das. 2. Mai. Ricordi 271. Sig. 474.

Sasse, Wilhelm, ehemaliger Theaterdirektor, zuletzt Gesanglehrer in Wien, st. das. 25. Aug. Bühgen. 319.

Scheele, Anton, Musikschriftsteller Anti-Wagnerischer Richtung, vorher Sänger, st. 82 Jahr alt 18. März in Hannover. Lessm. 288.

Schmetz, Johann Paul, von 1881—93 Königl. Seminar-Musiklehrer in Montabaur, st. als Kreis-Schulinspektor in Zell a. d. Mosel 25. Sept.; geb. 2. Sept. 1845 zu Rott bei Aachen. Mus. sac. 242.

Schmidt, Bernhard, ehemaliger Sänger am Hoftheater zu Weimar, st. das. 17. Dez.; geb. 15. März 1825 zu Dargun in Mecklbg. Bühgen. 478.

Schmidt, Franz, Operntenor, st. 8. Juni auf seinem Gute Csömör bei Pest. 46 Jahr alt, Bühgen. 221.

Schneider, Kurt, Komponist und Kantor an der Lukaskirche in L. Volkmarsdorf in Sachsen, st. das. 13. Nov.; geb. 4. Aug. 1866 zu Treuen i. Voigtl. Nekr. Leipz. Tagebl. Nr. 638. 6. Beilage.

Schreck, Franziska, einst wohlbekannte Oratoriensängerin, st. in hohem Alter 25. Juli in Rudolstadt. Less. 523.

Schreiber, Julius, Direktor-Stellvertreter am Stadttheater in Baden bei Wien, unter dem Namen **Julius Rossi** beliebter Operntenor, st. im Aug. das. Bühgen. 303.

Schroetter, Hermann, Heldentenor, Herzogl. Kammersänger in Braunschweig, st. das. 2. Aug., 54 Jahr alt, Lessm. 487. Wbl. 460.

Schulz, Ferdinand, Komponist von Männerchören, Musikdirektor und Organist an der Sophienkirche in Berlin, st. das. 27. Mai; geb. 21. Okt. 1821 zu Kossar bei Krossen a. d. O. Nekr. Voss. Ztg. Nr. 248. Lessm. 362. Sängerhalle Lpz. 1892, 4 u. 1897, 310.

Serbolini, Enrico, Bassist, st. im Juni zu Florenz, 44 Jahr alt. Ricordi 355.

Seyerlen, Reinhold, Organist an der Johanniskirche und Professor am Konservatorium zu Stuttgart, st. das. 49 Jahr alt 27. Nov. Lessm. 692.

Siegert, Ferdinand, ehemaliger verdienter Dirigent des Leipziger Lehrer-Gesangvereins, st. das. 28. Nov. 47 Jahr alt. Wbl. 669.

del Signore, Carlo, Direktor des Civico Istituto de Musica in Genua, st. das. im Nov. Wbl. 683.

Skerle, August, Königl. bair. Kammervirtuose, Harfenist, st. 47 Jahr alt, 20. Jan. in der Irrenanstalt Feldhof bei Graz. Sohn des vor mehreren Jahren verstorbenen **Aug. Skerle.** Münch. Allg. Ztg. Nr. 281. Sig. 155.

Smallwod, William, Komponist von gefälligen Klavierstücken und einer Klavierschule, st. 6. Aug. zu Kendal; geb. ebenda 31. Dez. 1831. Mus. T. 625.

Smith, Henry, Erster Oboer der Glasgower Choral Union, st. 3. Aug. zu Fulham (London), 41 Jahr alt. Mus. T. 626.

Smythson, Marcus Alfred, Chormeister an verschiedenen Bühnen Londons, st. das. 79 Jahr alt. Wbl. 99.

Spahr, Fritz, Violinvirtuos, st. 18. Jan. in Berlin, 27 Jahr alt durch Selbstmord. Wbl. 99.

Spark, Dr. **William**, Komponist, Musikschriftsteller und Organist der Town Hall in Leeds, st. das. 16. Juni; geb. 1825. Musical News 590.

Spittel. Wilhelm, Herzogl. Musikdirektor und Seminarmusiklehrer in Gotha, st. das. 8. Febr. Wbl. 114.

Stagno, Roberto, Operntenor, st. 26. April in Genua (Mailand), geb. 1836 zu Palermo, Gatte der Sängerin **Gemma Bellinconi.** Ricordi 257 schreibt „Mailand“ statt Genua. Lessm. 288. Sig. 427.

Steck, Georg, Pianofortefabrikant in New York, st. das. im März; geb. 1829 zu Kassel. Lessm. 276.

Stein, Adolf, genannt **Schmidt**, Bassist, Mitglied der Damrosch-Operntruppe in Amerika, wurde von einem Eisenbahnzuge bei Station Woodside überfahren im Nov., 43 Jahr alt, geb. in Leipzig. Sig. 921.

Stoltz, Eduard, Orgelbauer in Paris, st. das. 11. Juni, 55 Jahr alt. Ménestrel 232.

Stonnex, Henry, Komponist, Organist und Chordirektor in Great Yarmuth, Ost-England, st. das. 10. Jan.; geb. 1824 zu Norwich. Mus. T. 123.

Strepponi, Giuseppina, seit 1844 Gattin Verdi's, einst berühmte Sängerin, st. 14. Nov. zu Busseto; geb. 1815 in Monza bei Mailand. Nekr. Guide 762.

Succo, Reinhold, Senatsmitglied der Königl. Akademie der Künste und Lehrer an der Hochschule für Musik zu Berlin, st. 29. Nov. zu Breslau; geb. 29. Mai 1837 zu Görlitz (Fehler in Riemann's Lex). Nekr. Voss. Ztg. Nr. 564. Lessm. 760. Todesanzeige.

Taskin, ..., Opernbariton und Deklamationsprofessor am Konservatorium zu Paris, st. das. 4. Okt.; geb. ebenda 18. März 1853. Ménestrel 328.

Tertnick, Joseph Karl, Heldentenor am Stadttheater zu Brünn, st. das. 1. Mai, geb. 1868 in Laibach. Bühgen. 173. Sig. 491.

Thayer, Alexander Wheelock, Beethoven-Biograph, st. 15. Juli zu Triest, geb. 22. Okt. 1817 in South Natick bei Boston. Wbl. 420.

Thiard-Laforest, Joseph, Komponist und Domkapellmeister in Prefsburg, st. das. 20. März, 54 Jahr alt. Lessm. 202.

Tignani, Enrico, Violoncellist, Professor am Liceo Rossini zu Pesaro, st. 13. Febr. in Rom. Ricordi 117. Mus. T. 267.

Toller, Ernst Otto, Grofsherzogl. Hofkapellmeister in Altenburg, st. das. 9. Dez., 77 Jahr alt. Wbl. 698.

Tours, Berthold, Komponist und Violinist in London, st. das. 11. März; geb. 17. Dez. 1838 zu Rotterdam. (Schwager **Bargiel's**.) Nekr. Mus. T. 238.

Tozer, Gilbert, Organist in London, st. das. 17. Sept. Lessm. 590.

Triebel, Bernhard, Operettenkomponist und Kapellmeister am Stadttheater zu Trier, st. das. 14. Juli; geb. 1847 zu Frankfurt a. M. Lessm. 498.

Trimnel, Thomas Tallis, Komponist und Organist in Wellington auf Neu Seeland, st. das. 15. Sept.; geb. zu Bristol 13. Okt. 1827. Mus. T. 696.

Tuch, Hermann, Chef der Hofpianofortefabrik **Tuch & Geyer** in Magdeburg, st. das. 22. März. Todesanzeige Magdeb. Ztg.

Türke, Otto, Organist an der Marienkirche zu Zwickau, st. das. 31. Okt., 66 Jahr alt. Schweizer Musikztg. Lessm. 708.

Ucko. Louis, Heldentenor, Württembergischer Hofopernsänger, st. 4. Juni in Berlin. Lessm. 375.

Ueberlée, Adalbert, Komponist, Königl. Musikdirektor und früher Organist an der Dorotheenkirche in Berlin, st. 15. März in Charlottenburg bei Berlin; geb. 27. Juni 1837 zu Berlin. Lessm. 201.

de Vaux, Ludovic, Pianofortekomponist und Musikkritiker in Paris, st. das. 2. Juli, 38 Jahr alt. Ménestrel 222.

Verdi, Giuseppina, siehe **Strepponi**.

Wack, Martin, einst hervorragender Baritonist, seit 25 Jahren als Kapellmeister und Musiklehrer in Friedenau bei Berlin ansässig, st. das. 13. Juli, 79 Jahr alt. Bühgen. 262.

von Weber, Karl Maria, sächs. Obristlieutenant, jüngster Enkel des Komponisten gleichen Namens, st. 15. Dez. in Dresden. Nekr. Leipz. Tagebl. Nr. 660.

Weinlich, Hans, Inhaber der Opernschule **W.-Tipka**, ehemals Kapellmeister in Wiesbaden und an a. O., st. in Graz 4. Sept., 64 Jahr alt. Wbl. 493.

Weifs, Gottfried, Gesanglehrer, Verfasser einer „Allgemeinen Stimmbildungslehre“, Musikreferent des Reichsboten in Berlin, st. das. 1. Okt.; geb. 13. Dez. 1820 zu Konradswaldau in Schles. Lessm. 590.

Wiesner, Otto, langjähriger Musiklehrer am Lehrerseminar zu Rorschach in der Schweiz, st. das. 3. Okt. Lessm. 641.

Williams, Rae, siehe **Lockey**.

Williams, Marian, Oratoriensängerin in London, st. das. 2. Aug. Mus. T. 626.

Wolf, Hermann, Komponist und Musikdirigent in Kreuznach, st. das. 7. Dez. Wbl. 698.

de Wolf, Frank, Opernsänger aus New York, st. 35 Jahr alt in Paterson (N. Yersey). Wbl. 129.

Wynne, Edith, Oratoriensängerin in London, st. das. 24. Jan.; geb. 11. März 1842 zu Holywell. Mus. T. 197.

Young, John Matthew Wilson, Kirchenkomponist und Organist an der Lincoln Kathedrale zu West Norwood, st. das 4. März, 75 Jahr alt. Mus. T. 266.

Zangel, Joseph Gregor, Kirchenkomponist und emeritierter Domorganist zu Brixen, st. das. 6. März; geb. 12. März 1821 zu Steinach. Mus. sac. 72.

Zimmermann, Ignaz, Opernsänger, st. 19. Mai zu Halle a. S.; geb. 6. Febr. 1830 zu Nikolsburg. Bühgen. 196.

Zschocher, Johann, Leiter des nach ihm benannten Musikinstituts in Leipzig, st. das. 6. Jan.; geb. ebd. 10. Mai 1821. Sig. 59. Lessm. 55.

Johann Rosenmüller.

Herr *August Horneffer* hat als Doktor-Dissertation an der Universität zu Berlin (4. Mai 1898) eine umfangreiche Schrift über das Leben und Wirken R.'s herausgegeben und da Dissertationen nicht in jedermanns Hand kommen, so wird uns wohl der Herr Verfasser erlauben einen Auszug nebst einigen Zusätzen aus seiner fleifsigen und quellenmäfsigen Darstellung zum allgemeinen Besten zu geben. Bisher war das Leben *Rosenmüller*'s nur in einigen Lebensabschnitten bekannt. Dem Herrn Verfasser ist es durch seine Bemühungen geglückt, wenn auch nicht fortlaufend, doch einigermafsen den Verlauf seines Lebens klar zu stellen. *Rosenmüller* war in der Stadt Oelsnitz im Voigtlande um 1619, vielleicht auch etwas später geboren. Das Kirchenbuch zu Oelsnitz enthält seinen Namen nicht, soweit der Verfasser durch den dortigen wenig entgegenkommenden Beamten erfahren konnte. Dass aber Oelsnitz sein Geburtsort ist, wird dreimal bewiesen: durch seine Druckwerke, wo er seinem Namen „Olsnicensis Variscus" beifügt, durch die Universitäts-Matrikel und durch seinen Grabstein. Der Grabstein bestimmt die Dauer seines 1684 abgeschlossenen Lebens auf „XIII lustra", also 65 Jahre. Die Rechnung mag aber etwas vereinfacht sein. Die bisher angenommene Geburtszahl 1615 hat wenig Wahrscheinlichkeit für sich, denn sie setzt die Geburt entschieden zu früh an; dagegen wird 1619 richtiger als frühesten denn als spätesten Zeitpunkt anzunehmen sein. R. stammte

aus einer armen Familie, dennoch konnte er durch die damaligen Einrichtungen eine Lateinschule und die Leipziger Universität besuchen, die er zum Sommersemester des Jahres 1640 bezog. Er zahlte 4 Groschen Immatrikulationsgebühr. Wahrscheinlich hatte er schon vorher eine andere Universität besucht, denn schon an Term. Crucis (14. September) 1642 wird er in den Leipziger Stadtkassenrechnungen als Kollaborator an der Thomasschule verzeichnet. Sein Gehalt betrug vierteljährlich 10 fl. (!), doch waren Nebeneinnahnen durch Leichenbegängnisse verbunden, die den schmalen Gehalt einigermafsen aufbesserten. Wie es scheint, war R. ein Schüler *Tobias Michael*, oder sein Berater und Helfer in musikalischen Dingen, denn er widmet ihm den ersten Teil seiner Kernsprüche, die 1648 in Druck erschienen. Schon im Jahre 1645 gab er sein erstes Werk, ein Instrumentalwerk, heraus: Paduanen, Alemanden, Couranten, Balletten, Sarabanden, mit drey Stimmen, vnd ihrem Basso pro Organo... Leipzig, in Verlag Heinrich Nerrlichs, druckts Timoth. Hön. 1645, 4 Stb. in 4° nur inkomplet bekannt (Katharinenbibl. in Brandenburg besitzt den 2. Cantus, den Bassus und Bassus continuus). Es sind kleine bescheidene Stücke, die uns von der Befähigung des Verfassers noch keinen ausreichenden Beweis geben können; nicht einmal von der Beherrschung über die musikalische Technik. Wie schon erwähnt, war sein nächstes veröffentlichtes Werk die „Kernsprüche, mehrentheils aus heiliger Schrift Altes und Neues Testaments, theils auch aus etlichen alten Kirchenlehrern genommen und in die Music mit 3. 4. 5. 6. und 7. Stimmen samt ihrem Bc., auff unterschiedliche Arten, mit und ohne Violen gesetzet von ... In Verlegung des Autors und bey demselben in Leipzig zu finden. Leipzig, gedr. bey Friedr. Lanckischen sel. Erben 1648."

Also soweit reichten die Einnahmen R.'s, dass er schon die Kosten eines umfangreichen Werkes von 6 Stb. mit 20 Gesängen bestreiten konnte. Das Werk ist auf zahlreichen deutschen öffentlichen Bibliotheken vertreten, wie Berlin, Breslau, Dresden, München, Kassel, Königsberg, Brandenburg, Elbing, Wolfenbüttel u. a. Der zweite Teil erschien erst 1652/53, ebenfalls in 6 Stb. mit 20 Gesängen, doch hier hat es ein deutscher Verleger gewagt das Werk auf eigene Kosten herauszugeben und zwar „Auff Kosten Zachar. Hertels, Buchführer in Hamburg, druckts in Leipzig mit Friedr. Lanckischen Schriften Christopherus Cellarius 1652." Die Widmung ist am Neujahrstage 1653 in Leipzig von R. unterzeichnet. Horneffer sagt: Man erkennt in der Vorrede zu dem Werke (die derselbe

mitteilt) den Theologen: Religiosität zu fördern der Zweck der Musik und ihres vornehmsten Teiles: der Kirchenmusik.

Tobias Michael, mit dem R. befreundet gewesen sein muss, litt stets an Kränklichkeit und konnte seinen Verpflichtungen als Thomas-Kantor nur sehr ungenügend nachkommen, so dass R. stets helfend eintreten musste und schliefslich der Dienst ganz in seinen Händen lag. R. muss ein tüchtiger Dirigent gewesen sein, denn selbst der Stadtrat war mit seiner Vertretung so zufrieden, dass er folgendes Ratsprotokoll abfasste: „In eodem conventu haben alle anwesende vnd obspecificierte herrn der 3 Räthe einhellig beschlossen, dass Joh. Rosenmüller die expectantz oder succession zur cantorsstelle in der Thomasschule, wann sich dieselbe verlediget, versprochen werden solle, doch dass ihm gewisse erinnerung geschehe. Leipzig am 19. März 1653." Rosenmüller war aber mit diesem allgemeinen Versprechen nicht zufrieden, sondern verlangte eine schriftliche bestimmte Zusage. Auch dazu verstand sich der Stadtrat und übersandte ihm am 19. Dez. 1653 folgendes Schriftstück: „Demnach E. E. Rath alhier HE. Johan Rosenmüller die Vertröstung thun lafsen, weil er sich geraume Zeit des chori musici treulich vndt fleifsig alhier angenommen, das er zur succession des cantoris zu St. Tomas alhier, als directoris chori musici, wann sich dessen stelle verledigte, vor andern befordert werden solte, derselbige auch zu mehrer versicherung, damit er inmittelst nicht andere gelegenheit ausschlagen vndt diesfalls in vngewifsheit sitzen dürffte, vmb dessen beglaubten Schein gebeten, Vnd E. E. Rath sich versiehet, er Rosenmüller werde bey künftig erlangter beförderung auch E. E. Rath als patrono allen gebührenden respect vnd ehre erweisen, danebenst auch die Jugend nach anleitung der Schulordnung fleifsig instituiren, Vnd mit gebürend bescheidenheit mit derselben vmbzugehen wissen, als hat derselbige auf gemachten einhelligen Schlufs aller drey Räthe solchen beschehenen ansuchen statt gegeben, vndt dahero ob gedachten Johan Rosenmüllern diese schriftliche Zusage vnd Expectantz zur künftigen succession bemeltes directoris musici wan eine vacantz durch resignation oder in andern wege erfolgen solte, vnter gemeiner Statt Insigel wifsentlich aushändigen lassen." R. war während der Zeit in die erste Kollaboratorstelle aufgerückt und hatte aufserdem seit 1651 den Organistenposten an der zweiten Hauptkirche St. Nikolai erhalten.

In die Zeit von 1650—52 fallen zwei Gelegenheitsgesänge: eine Glückwünschung an Herrn Friedr. Blumberger von Schneeberg von 1650 für 2 Stim. u. Bc. und ein Leichengesang zum Begräbnis des

Herrn Paul von Hensberg, Poesie und Musik von R. 1652 (beide in B. Zwickau). Herr Horneffer sagt von letzterem, dass er trefflich gelungen sei, dagegen führt er noch einen anderen Leichengesang aus dem Jahre 1649 an, über den Text: Welt ade, ich bin dein müde, von dem ihm ein Exemplar nicht bekannt ist. Die Studentenmusic (60 Stück), darinnen zu befinden Allerhand Sachen mit 3 und 5 Violen oder anderen Instrumenten, Leipzig 1654 Grossens sel. Erben, 6 Stb. in 4°, hält derselbe für verschollen und erwähnt sie nur nach Walther und Gerber. Ein Exemplar, dem leider der Cantus 2 und Bassus 1 fehlt, findet sich in der Privatbibliothek des Prof. R. Wagener, jetzt im Besitze des Herrn Prof. Strahl in Giefsen. R. hatte dieselbe dem Rate von Görlitz gewidmet und am 3. Juni 1654 von demselben ein Honorar von 20 Thlr. erhalten, ein für damalige Zeit- und Geldverhältnisse hohe Summe. In Görlitz bestand schon im Jahre 1649 ein Collegium musicum, in der sich Ratsmänner und Bürger befanden (siehe Hammerschmid's geistliche Motetten) und R. konnte daher darauf rechnen, dass seine Kompositionen auch ihre Würdigung finden werden; ob er dabei noch auf die Erlangung einer Kantorei daselbst spekulierte, ist nicht nachzuweisen, dass er aber trotz der sicheren Zusage auf die Kantoreistelle an der Thomasschule seine Wünsche nicht befriedigt fand, beweist die Vergebung der Kantorei an der Kreuzschule in Dresden, die im Jahre 1654 nach Michael Lohr's Tode frei geworden war und zu der sich auch Rosenmüller meldete, sie aber nicht erhielt, sondern Jakob Beutel.

Aus dieser gesicherten und hoffnungsreichen Stellung wurde er plötzlich im Mai 1655 durch ein in der Stadt entstandenes Gerede herausgerissen, vom Rat zur Rechenschaft gezogen und ins Gefängnis gesetzt, aus dem es ihm gelang zu entfliehen. Mit Bestimmtheit lässt sich nicht sagen, worin sein Verbrechen bestand, doch nach allen Verhandlungen im Rat und späteren Aussagen muss er Unzucht mit seinen Schülern getrieben haben. Winterfeld im evang. Kirchengesange 2, 241 bemüht sich zwar ihn rein zu waschen, doch steht er damit ganz vereinzelt da, mehr seinen eigenen Anschauungen der Menschenwürde entsprechend, als der Leidenschaftlichkeit des Individuums. Nach übereinstimmenden Berichten floh R. nach Hamburg und soll von da aus an den Kurfürsten von Sachsen (wohl Johann Georg I., der 1656 starb) eine „Supplic“ nebst einer Komposition des Albinus'schen Liedes „Straf mich nicht in deinem Zorn“ gesendet haben. In der Darmstädter Hofbibl. befindet sich der Gesang „Ach Herr, straf mich nicht“ für Cantus solo con Eccho e 4 strumenti,

Ms. in Partitur, der jedenfalls der obige Gesang ist, von Herrn Horneffer aber nicht gekannt. Lange mag sich R. nicht in Hamburg aufgehalten, denn er mag sich wohl vor Verfolgung nicht sicher gefühlt haben. Er ging nach Italien und liefs sich in Venedig nieder. Dort suchte ihn *Johann Philipp Krieger* auf und nahm bei ihm Kompositions-Unterricht. Über den Aufenthalt in Venedig liegt ein tiefes Dunkel und wenn nicht Krieger ihn dort aufgesucht hätte, wüssten wir wohl überhaupt nichts von seinem italienischen Aufenthalte. Kantaten, Motetten für 1 und mehr Stimmen mit Begleitung einiger Instrumente haben sich auf deutschen, sowie auswärtigen Bibliotheken recht zahlreich erhalten, besonders die Kgl. Bibl. zu Berlin weist deren in verschiedenen Manuscripten gegen 142 auf die Wolfenbüttler Bibl. besitzt 3 lat. Gesänge, die Stadtbibl. in Breslau 2 deutsche geistliche, die Berliner Singakademie: 1 Messe und 4 Motetten, das Institut für Kirchenmusik in Berlin 5 Gesänge, die Universitätsbibl. in Königsberg 5 deutsche und lateinische geistliche Gesänge, in Darmstadt befinden sich 4 Gesänge, die Schweriner Fürstenbibl. besitzt eine und an ausländischen Bibliotheken ist das Conservatoire zu Brüssel, die Oxforder Christkirche und Musikschule, die Universität zu Upsala und die Fitz William Bibl. zu Cambridge mit einigen Gesängen vertreten, letztere besitzt sogar 6 Gesänge im Autograph. Der Herr Verfasser ist geneigt eine Reihe dieser Kantaten und Motetten in die Zeit zu verlegen, wo R. in Venedig lebte. Irgend welcher bestimmende Grund liegt nicht vor, doch lässt sich mit Sicherheit annehmen, dass R. die Venediger Zeit nicht unbenutzt gelassen hat, wenn er auch wahrscheinlich den Lebensunterhalt durch Unterricht erteilen sich erwerben musste. Ein verloren gegangenes Werk, von Walther erwähnt, fällt in diese Zeit der Verbannung: 11 Sonate da camera à 5 stromenti, zu Venedig in fol. gedruckt und dem Herzoge Johann Friedrich von Braunschweig gewidmet. Jede Sonate beginnt mit einer Sinfonie, der Allemanden, Correnten, Ballette, Sarabanden und ähnliches folgen. Es soll sogar 1671 in 2ter Ausgabe erschienen sein, nebst einem Arrangement für 2 Violinen und Bass. Walther weist am Ende des Artikels auf Printzen's Mus. Histor. cap. 12, § 83 hin. Die Dedikation des Werkes giebt uns zugleich einen Fingerweis, wie er mit dem Braunschweig'schen Hause bekannt geworden ist. Die deutschen Fürsten damaliger Zeit waren ständige Besucher Venedigs. Sie holten sich von dort ihre Sänger, ihre Musiker, verbrauchten viel Geld, versetzten ihr Land in Schulden und amüsierten sich jeder auf seine Weise; so kam es auch, dass

der Fürst Johann Friedrich von Braunschweig R. kennen lernte, seine Kompositionen mitbrachte*) und ihn dem regierenden Herzoge *Anton Ulrich* empfahl, der ihn auch im Jahre 1674 an seinen Hof berief und zum Kapellmeister ernannte. Die Kapellmitglieder wurden vermehrt und R. fand ein ergiebiges und auskömmliches Feld seiner Thätigkeit. Nach langer Leidenszeit, von 1655—1674, fast 20 Jahre, endlich ein seinen Fähigkeiten entsprechendes Feld! Die alte Schuld war verjährt und schwer gebüfst, daher muss dieser Wechsel seines Lebens verjüngend auf ihn eingewirkt haben und all die vielen Kantaten und Motetten, die sich handschriftlich erhalten haben, möchte ich zum gröfsten Teil in diese Zeit der gewonnenen Lebenssicherheit verlegen, obgleich sich ein Beweis dafür oder dagegen nicht aufbringen lässt.

Der Verfasser bespricht eine grofse Anzahl der handschriftlichen Gesänge und weist auf ihre mutmafsliche frühere oder spätere Entstehung hin, sich stützend auf die niedere oder höhere Kunstfertigkeit und Ausdruckfähigkeit Rosenmüller's. Ein Verfahren was jedenfalls sehr schätzenswert ist. — Nur ein Druckwerk fällt in die Braunschweiger Zeit und zwar wieder ein Instrumentalwerk, mit dem er sein Leben abschloss, wie er es begonnen hatte; es sind „Sonate à 2. 3. 4. è 5. Stromenti da Arco et Altri; Consecrate All' Altezza Serenissima di Antonio Ulrico Duca di Brunsvich, e Luneborgo ... da Giouanni Rosenmüller. à Norimberga, appresso gli heredi del negozio librario di Cristoforo Endter. 1682. Er muss sich zur Zeit in Venedig aufgehalten haben, vielleicht in Begleitung seines Fürsten, der in demselben Jahre nachweislich Venedig besuchte, denn die Dedikation ist in Venedig am 31. März 1682 unterzeichnet. Der Verfasser bespricht die Sonaten Seite 114, es sind ihrer 12 und schreibt: Der Wert der einzelnen Sonaten und Sätze innerhalb einer jeden ist fast durchweg ein gleicher und doch muten sie uns ganz verschieden an. Manche wären ohne weiteres einem heutigen musikalischen Publikum verständlich, während wiederum andere man nur mit gähnender Langeweile ertrüge. Der instrumentale Stil ist es in erster Linie, der noch gar viel zu wünschen übrig lässt. — Über den Tod R.'s ist viel gestritten worden und man schwankte zwischen 1682 und 1686 und jeder brachte seine Beweise (siehe Seite 53/54). Das Wolfenbüttler Kirchenbuch der St. Johannes-Kirche löst alle Zweifel;

*) Heute besitzt die Wolfenbüttler Bibl. nur die Kernsprüche 1. Teil. und 3 Gesänge in Hds.

dort heifst es im Jahre 1684 „c. d. 12. Sept. ist H. Rosenmüller Fürstl. Capell Director beygesetzet“, also muss er den 10. oder 11. Sept. 1684 gestorben sein. Der Grabstein hat sich auch in der Johanniskirche erhalten, doch dient er jetzt als Fufsboden. Den Wortlaut teilt der Herr Verfasser Seite 54 mit. Eine Jahreszahl findet sich nicht darauf. — Einen breiten Raum nimmt die Besprechung seiner Werke nebst historischen Auseinandersetzungen in der Dissertation ein, die uns den Herrn Verfasser als einen belesenen und historisch wohl bewanderten auch musikalisch gebildeten Mann erkennen lassen, dessen Arbeit einen bleibenden Wert hat.

Handschriften des 15. Jahrhunderts.

Die italienischen musikhistorischen neueren Werke werden in Deutschland so selten bekannt, dass es sich wohl lohnt den Inhalt folgenden Werkes mitzuteilen, besonders da der Titel nicht ahnen lässt, welchen wichtigen Inhalt das Buch für den Musikhistoriker in sich birgt:

Poesie musicali dei secoli 14, 15 e 16 tratte da vari codici per cura di Antonio Cappelli, con un saggio della musica dei tre secoli. Bologna 1868 presso Gaetano Romagnoli. kl. 8° 74 S. mit 2 Tonsätzen im Facsimile und Übersetzung nach Coussemaker. Der Umschlagtitel lautet: Scelta di curiosità letterarie inedite o rare dal secolo 13 al 17. In Appendice alla Collezione di opere inedite o rare.

Der Verfasser teilt nach einem kurzen Vorworte den Inhalt von folgenden alten Codices mit:

Florenz, Bibl. Laurenziano, Codex Nr. 87, der einst Antonio Squarcialupi gehörte, einem Organisten an San Maria del Fiore in Florenz. Er enthält 347 Ballate, Cacce und Madrigali.

Paris, Bibl. Nationale, Codex 568 (früher Supplem. 535), 141 Bll. mit 198 Gesängen zu 2 und 3 Stimmen, gröfstenteils eine Kopie des Codex in der Laurenziana (nach Michel Brenet, dagegen zählt Cappelli nur 173 Kompositionen, wovon 90 mit dem Florentiner Codex übereinstimmen).

Modena, Biblioteca palatina, Codex 568 in kl. fol. Pergamentband aus dem Ende des 15. und Anfange des 16. Jahrh. Enthält 68 geistliche und weltliche Gesänge zu mehreren Stimmen in drei verschiedenen Sprachen und zwar werden folgende Komponisten genannt:

Anthonellus de Caserta,
Bartholinus, Frater de Padua,
Bartholomeus, Frater de Bononia, ordinis S. Benedicti.
Brenon.
Carmelitus, frater.
Ciconia, J., (Giovanni Cicogna),
Conradus, Frater de Pistorio, ordinis Heremitarum,
Dactalus de Padua,
Egardus,
Egidius, Frater ordinis Heremit. S. Augustini,
Filipoctus de Caserta,
Franciscus de Florentia (ist Landino),
Joannes, Frater de Janua,
Mattheus de Perusio,
Selesses, Jacopinus,
Zacharias.

Modena, Bibl. palatina, Codex 1221, geschrieben um 1495, enthält Gesänge zu 3 und 4 Stimmen, an Komponisten werden nur genannt

Franciscus Venetus,
Joannes Broc [chus Veronensis],
Crispinus (ist Stappen). Es scheint, dass letzterer der Schreiber, Besitzer, oder vielleicht sogar der Komponist der anonymen Gesänge ist. Er lebte zu Padua und findet sich am Ende des Codex ein Abschiedsgedicht an Padua, was Cappelli S. 13 mitteilt.

Als letzte Handschrift erwähnt Cappelli den Codex derselben Bibliothek Nr. 8 classe speciale, der in den Jahren 1574 bis 1602 von *Cosimo Bottegari* geschrieben ist und die Autoren enthält:

Bottegari, Cosimo,
Caccini, Giulio, detto Romano,
Conversi, Girolamo,
Dentici, Fabrizio,
Feretti, Giovanni,

(Schluss folgt.)

Mitteilungen.

* Briefwechsel zwischen *Carl von Winterfeld* und *Eduard Krüger*. Nach den Originalen mitgeteilt und mit einer Einleitung versehen von Dr. *Arthur Prüfer*, Dozent an der Universität Leipzig. Mit drei Bildnissen. Leipzig 1898.

Verlag von E. A. Seemann, 8° 57 und 143 Seiten. v. Winterfeld ist als Musikhistoriker bekannt; er war geb. am 28. Jan. 1784 zu Berlin, Sohn eines Assistenzarztes und Erbherrn auf Menkin und Wolschow, gest. den 19. Febr. 1852 ebendort. Er war Jurist und seit 1832 Geh. Obertribunalsrat in Berlin, lebte in sehr vermögenden Verhältnissen und bewegte sich in kunstbeflissenen Kreisen. Er hatte ein vornehmes, würdevolles Wesen und nahm in Kunstsachen eine unbedingte Autorität für sich in Anspruch. Seine Verdienste um die Musikgeschichte, deren Erforschung er sich weder Mühe, Fleiſs noch Geld verdrieſsen lieſs und zwar in einer Zeit, wo dieselbe noch in den Kinderschulen sich befand, wird man stets mit Achtung erwähnen müssen, trotzdem er durch seine altjuristische Ausdrucksweise und seine Geheimniskrämerei, die er sogar im persönlichen Umgange nicht ablegte, niemals diejenige Würdigung erlangen kann, die seinem umfangreichen Wissen wohl gebührte. Ich selbst kenne seine Kataloge und die 103 starken Bände Partituren, die er sich von früh ab anlegte: in Italien und aller Orten Deutschlands, wo er nur irgend etwas fand, um das Material zu sammeln. Stets sind die genauesten Quellenangaben gemacht, die er dann der Öffentlichkeit verheimlichte. *Eduard Krüger* ist das volle Gegenteil: Arm, gezwungen Philologe statt Musiker zu werden, verschlagen in einen nördlichen Erdenwinkel, unzufrieden mit sich und seiner Stellung und dabei wahrhaft heiſshungrig auf alles was Musik heiſst. Er war am 9. Dez. 1807 zu Lüneburg geb. und gest. den 9. Nov. 1885 zu Göttingen. 1833 kam er als Gymnasiallehrer nach Emden, wurde darauf Rektor, 1848 übernahm er die Redaktion der Hannoverschen Zeitung, die aber schon 1849 ihr schnelles Ende fand und kehrte wieder nach Emden in seine alte Stellung zurück. Den 8. Nov. 1851 wurde er zum Ober-Schulinspektor für die Provinz Ostfriesland in Aurich ernannt, musste jedoch 1859 das Amt niederlegen wegen fast völliger Taubheit. 1861 folgte er einem Rufe als Professor der Musikwissenschaft nach der Universität Göttingen, verbunden mit dem Amte eines Bibliothekars. Die Briefe erhalten durch die Verschiedenartigkeit der beiden Charaktere noch einen besonderen Reiz. Winterfeld ist der sichere, gelehrte und vornehme Herr, Krüger der zagende, schwankende, schwärmerische, oft bis ins Süſsliche gehende Musikverehrer, der zu Winterfeld mit Bewunderung und hoher Verehrung blickt. Die Briefe umfassen die kurze Zeit von 1845 bis 1851 und sind in der abwechselnden Reihe ihrer Abfassung mitgeteilt, was ihnen sehr zum Vorteile gereicht. Die Einleitung von 57 Seiten, die uns mit dem Leben beider Männer bekannt macht, giebt auch ein Bild ihrer Thätigkeit in ihren Werken, deren Titel nicht nur mitgeteilt werden, sondern auch der Inhalt kurz besprochen, so dass man mit den Leistungen derselben völlig vertraut wird.

* *Jean-Philippe Rameau*, édition de *C. Saint-Saëns*. Paris 1895—98 A. Durand et fils, in gr. fol. Bis jetzt sind 3 Bände erschienen, doch scheint *Charles Malherbe* der Herausgeber zu sein und Saint-Saëns ist nur das Aushängeschild, denn Vorreden und kritischer Kommentar sind von Malherbe gezeichnet. Jeder Band beginnt mit einem anderen Porträt Rameau's, die sich wesentlich von dem bekannten, wo er als alter Mann dargestellt ist, unterscheiden. Rameau war geb. den 25. Sept. 1683 und gest. den 12. Sept. 1764. Der 1. Bd. enthält die schon vielfach veröffentlichten „Pièces de Clavecin". Das Vorwort enthält die Biographie, die Bibliographie, den facsimilierten Originaltitel, sowie die Vorblätter des Originals nebst einem Blatte einer Noten-

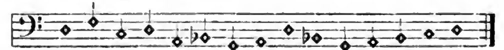
seite im Autograph. Sie zeigt eine saubere Handschrift, wenn auch flüchtig geschrieben. Darauf folgen 134 Seiten sehr weitläufiger aber prächtiger Notendruck, der das 1. und 2. Buch der Klavierstücke enthält. Die Piecen zeigen eine fliefsende melodische Erfindung in feste Formen gefügt und sind meistenteils recht ansprechend. Die Zweistimmigkeit herrscht vor, doch zeichnen sich die Bässe durch ein kraftvolles Fortschreiten aus. Die Couperin'sche Verzierungs-Manier ist fast verschwunden und nur hin und wieder tritt ein Pralltriller auf. — Der 2. Band enthält die Pièces de Clavecin en Concerts avec un Violon ou une Flûte, et une Viole ou un deuxième Violon. Paris 1741 l'auteur ruë des Bons-Enfance. Titelblatt im Facsimile. Eine 2. Ausg. mit gleichem Titel erschien Paris 1752 l'auteur, kl. fol. (Titel im Facsim.). 35 Seiten Vorblätter. Die Partitur stellt ein Trio dar. Die Molltonart herrscht wie schon im 1. Bde. vor. Mehrere nicht zu lange Sätze mit charakteristischen Überschriften bilden ein Konzert. Dieselben Konzerte folgen darauf als Sextette bearbeitet für 3 Violinen, Viola und 2 Violoncells. Die Bearbeitung ist sehr interessant zu vergleichen. — Der 3. Band besteht aus Cantates francoises à voix seule avec Simphonie, comp ... Paris, l'auteur, hoch fol. liv. 1. Gravées par Mlle. Roussel (im Facsim.). 31 Seit. Vorwort, darauf folgen 8 Kantaten: Le berger fidèle für 1 Stim. und 2 Violinen mit vom Herausgeber (nämlich Malherbe) ausgesetzten Generalbass. R.'s Satz ist recht gesangreich, gut deklamiert und in jeder Weise interessant. Auch verwendet er in manchen Sätzen die Violine zu einer recht bewegten Gegenstimme. L'impatience, ebenso besetzt. Hier tritt ein öfterer Wechsel zwischen Recitativ und Arie ein. La Musette, für 1 Stimme und Bassus continuus, doch werden auch einzelne Sätze mit 1 Violine und Viola begleitet. Eine natürlich fliefsende Melodik, mit oft recht lebhafter Instrumentalbegleitung, zeichnet dieselbe aus. Die Kontrapunktik fehlt völlig. Thétis, für 1 Singstimme mit Violine und Klavier, sowie die folgenden: Orphée. Les amants Thalis und Aquilon et Orithie. Den Titel der ersten Kantate habe ich vergessen zu notieren.

* Von der *Sweelinck*'schen Gesamtausgabe, ediert von Dr. *Max Seiffert* (Amsterdam im Verlage der Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst) sind 3 Bände erschienen. Der erste enthält Orgel- und Klavierpiecen. Vorwort holländisch und deutsch, 28 u. 25 Seiten. Die folgenden 129 Seiten enthalten 13 Fantasien, 11 Toccaten, 2 Choralbearbeitungen, 6 Lieder mit Variationen für Klavier und 4 Fragmente. Der 2. Band von 218 Seiten besteht aus 50 Psalmen zu 4 bis 7 Stimmen, Amsterdam 1604 nebst einem trefflichen Porträt. Der 3. Band von 204 Seiten enthält 30 Psalmen zu 4 bis 8 Stimmen. Die Vorworte berichten über die Originalien und Verbesserungen.

* Herr Prof. Jos. Sittard schreibt im Feuilleton des Hamburger Korrespondenten über die Musikausstellung im Messpalast zu Berlin zum Besten eines Denkmals für Rich. Wagner. Wann wird man zu der Einsicht gelangen, dass Musik kein Ausstellungsobjekt wie Bilder und Sculpturen bildet. Weder Musiker noch Publikum kann an dem Anschauen von Büchertiteln, Einbänden oder aufgeschlagenen Blättern eines Buches irgend welches Interesse haben. In Wien hatte man z. B. einige hundert Textbücher aufrecht neben einander wie in einem Regale aufgestellt, von denen man nichts weiter sah als den Rücken der dünnen Büchelchen, oder man sah ein kleines Pappkästchen mit der Inschrift „eine Locke Beethovens" u. s. f. Wem hierbei nicht das Widersinnige einer

solchen Ausstellung klar wird, dem ist überhaupt nicht zu helfen; selbst die hohen Deficits scheinen nicht klug zu machen. Die Berliner Ausstellung soll mit wenigen Ausnahmen ganz kläglich sein und Sittard schildert sie mit scharfem Spotte. Es ist z. B. in manchen Abteilungen ein Durcheinander der verschiedensten Gegenstände, die zu der gegebenen Aufschrift in keiner Weise passen, dass man über die Naivität staunt; gerade so wie es in Wien war. Man überstürzt die Anordnung, wählt ungeeignete Kräfte, die vom Inhalte der Werke keine Ahnung haben. Die Tappert'sche Abteilung soll noch die beste sein, doch nicht ausreichend, um ein übersichtliches historisch fortschreitendes Bild zu geben. Die Ausstellung alter Musikinstrumente, dem Kgl. Instrumenten-Museum gehörig, ist die einzige Abteilung, die einen befriedigenden Eindruck hervorruft, doch dazu bedarf es keiner Musikausstellung, die kann man täglich in Berlin umsonst sehen. Lobenswert werden noch erwähnt: die Sammlung von Nikolaus Manskopf aus Frankfurt a. M., die Sammlung japanischer und chinesischer Musikinstrumente, die Abteilung „Bülow“ und „Wagner“, die aber beide noch sehr mangelhaft besetzt sind.

* Herr Pfarrer M. Vogeleis teilt der Redaktion folgendes mit: „Drei Meter über der Fläche der Strafsburger Münsterplattform befindet sich in den Stein eingemeifselt folgende Inschrift:



Vielleicht eine Melodie die der Türmer zu blasen hatte?“ kann Jemand darüber Auskunft erteilen?

* Herr *Heinrich Rietsch* hat in der Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Litteratur, herausgegeben von Edward Schroeder und Gustav Roethe, Berlin 1898 Weidmannsche Buchhandlung S. 167 ff. die Sangesweisen der Colmarer Handschrift, ediert von *Paul Runge*, Leipzig 1896, einer scharfen Kritik unterzogen. Trotzdem ihm beide Hds. fremd sind die Runge veröffentlicht, zieht er andere Hds. zum Vergleich herbei und weist daran die mannigfachsten Irrtümer des Herausgebers und seines Helfers Herrn Dr. *Hugo Riemann* nach. Wir machen die beiden Herren auf den Artikel aufmerksam, da er vielfach Gelegenheit bietet Aufklärung in die alte Notation zu bringen und stellen Ihnen zu einer Replik die Monatshefte zur Verfügung.

* *Leo Liepmannssohn*, Antiquariat in Berlin S.W., Bernburgerstr. 14. Katalog 130: Musiker-Portraits und bildliche Darstellungen auf Musik bezüglich, 382 Nrn. aus alter und neuerer Zeit, eine wertvolle Sammlung. — Katalog 133 Schriften und Kompositionen Richard Wagner's, Hector Berlioz' und Franz Liszt's, 483 Nrn. Das Verzeichnis enthält nicht nur die eigenen Werke obiger drei Musiker, sondern auch ein Verzeichnis von Schriften über ihre Person und Werke.

* *Breitkopf & Härtel* in Leipzig. Konzert-Handbuch IV. Ein Verzeichnis von Musikalien für das Harmonium nicht nur des eigenen Verlages, sondern auch des Auslandes, geordnet in 22 Fächer mit Angabe der Preise, 180 Seiten.

* Hierbei eine Beilage: Joh. Phil. Krieger, Bog. 13.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

MONATSHEFTE

für

MUSIK-GESCHICHTE

herausgegeben

von

der Gesellschaft für Musikforschung.

III. Jahrg. 1898.	Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf. — Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.	No. 9.

Handschriften des 15. Jahrhunderts.

(Schluss.)

Lasso, Orlando di,
Isabella Medici, Schwester des Grofsherzogs von Toscana.
Nola, Giov. Domenico da,
Palestrina, Gianetto,
Rore, Cipriano,
Striggio, Alessandro,
Vinci, Pietro,
Wert, Giaches.

Cappelli teilt nun 75 Gedichte in 3 Abteilungen mit, nebst Angabe des Codex und des Komponisten; leider nur eine Auswahl, so dass sich ein vollständiger Inhaltsanzeiger daraus nicht ergiebt, doch muss man selbst das Stückwerk dankbar anerkennen. Cappelli erwähnt noch, dass die Gedichte meistenteils fehlen und nur die Anfangsworte verzeichnet sind und das ist auch der Grund, warum er nur diejenigen Gedichte mitteilen konnte, welche vollständig vorhanden sind. Die mitgeteilten Gedichte sind folgende:

1. Se pronto non serà. Bibl. palatina zu Modena Nr. 568, car. 15. — Cod. Bibl. Mediceo-Laurenz. Nr. 87, Bl. 170. — Cod. Nat.-Bibl. Paris 568, Bl. 91. Komponist: *Landino.* Abdruck im Facsimile und Übersetzung.
2. I bei sembianti coi bugiardi. Cod. Modenese 568, 22. — Cod. Laurenziano 87, 102. Autor: *Frater Carmelitus.* Im Cod. Laurenziano 87 steht „*Fra Bartolino da Padova*“.

3. Benchè lontan mi trovi. Cod. Modenese 568, 23. — Cod. Laurenz. 87, 176. — Cod. dell' Ambrosiana di Milano E, 56. Komponist: *Mag. Zacharias.* In dem zuerst genannten Codex wird dem Namen Maestro Zaccaria der Zusatz „cantore del Papa" beigefügt.
4. Perchè cangiato è il mondo. Cod. Moden. 568, 40. — Cod. Laurenz. 87, 115. Komp.: *Frater Bartholinus.*
5. Già da rete d'amor libera. Cod. Mod. Bl. 47. Komp.: *Brenon.*
6. Sol mi trafigge 'l cor. Cod. Mod. Bl. 14. — Cod. Laur. Bl. 177. Von *Mag. Zacharias.*
7. Sarà quel giorno mai, dolce. Cod. Moden. Bl. 48. Von *Mag. Mattheus de Perusia.*
8. Benchè la bionda treccia. Cod. Laurenz. Bl. 152. (Fragm.) Text 6 Verse. Musik von *Francesco Cieco da Firenze* (Landino).
9. Giunta è vaga bellà con gentilezza. Cod. Laur. 87, 160. Autor: *Landino*, wie vorher genannt.
10. Non mi giova nè val, donna, fuggire. Cod. Moden. 568, 4—5. — Cod. Laurenz. 87, 114. Autor: *Fra Bartolino de Padova.*
11. Tal mi fa guerra, che mi mostra pace. Cod. Laurenz. Bl. 91, ohne Autor. — Cod. Vitali in der Bibl. zu Parma 1081, Bl. 92 Madrigale di *Nicolò del Proposto* zu Perugia.
12. O Giustizia regina, al mondo freno. Cod. Laur. Bl. 84 und 43 plut. (?) 40, Bl. 46 ohne Namen. — Cod. Vitali 1081, Bl. 91: Madrigale di Giov. Boccacci. Komp.: *Nicolò del Proposto da Perugia.*
13. Agnel son bianco, e vo belando be. Cod. Laur. Bl. 1. — Cod. der Bibl. National zu Paris 568, Bl. 18 (ohne Autor). — Cod. Vitali 1081, Bl. 92: Madrig. di Franco Sacchetti. Komp.: *Giov. da Cascia, detto anche da Firenze.*
14. Somma felicità, sommo tesoro. Cod. Laur. Bl. 127 und 43 plut. 40, Bl. 44. — Cod. Vitali 1081, Bl. 92: Madrigale di Fr. Sacchetti. Komp.: *Francesco Cieco da Firenze* (sc. Landino).
15. Come da lupo pecorella presa. Cod. Laur. Bl. 77 o. Nam. — Cod. Laurenziano Rediano gia 151 ora 184 Bl. 88 von Nicolò Soldanieri. Komp.: *Donato monaco Benedettino da Firenze.*
16. Per prender cacciagion leggiadra e bella. Cod. Laur. 87, Bl. 30. — Cod. Marucelliano C. 155, Bl. 54.*) Komp.: Maestro *Gherardello da Firenze.*

*) Eine Bibl. in Florenz.

17. Di riva in riva mi guidava amore. Cod. Laur. Bl. 51. — Cod. Marucelliano C. 155, Bl. 54. Komp.: Maestro *Lorenzo da Firenze.*
18. Togliendo l'una all' altra foglie e fiori. Cod. Laur. 87, Bl. 3. — Cod. 568 in Paris Bl. 20. Komp.: Maestro *Giovanni da Firenze.*
19. Cogliendo per un prato ogni fior bianco. Cod. Laur. Bl. 93: Maestro *Nicolò del Proposto da Perugia.*
20. La bella e la vezzosa cavriola. Cod. Laur. Bl. 27: Maestro *Gherardello da Firenze.*
21. La sacrosanta carità d'amore. Cod. Laur. Bl. 103. — Cod. Marciano di Venezia 223, classe XIV, Bl. 69, Gedicht von Giov. Dondi. Komp.: M. *Fra Bartolino da Padova.*
22. Donna, l'altrui mirar, che fate. Cod. Laur. Bl. 31. — Cod. Marucelliano C. 155, Bl. 54: Maestro *Gherardello da Firenze.*
23. Non vedi tu, Amor, che me tuo servo. Cod. Laur. 87, Bl. 47. — Cod. Marucelliano C. 155, Bl. 53: M. *Lorenzo da Firenze.*
24. Senti tu d'amor, donna? — No. — Perche? Cod. Laur. Bl. 72: *Donato monaco Benedettino da Firenze.*
25. La donna mia vuol essere 'l messere. Cod. Laur. Bl. 93: M. *Nicolò del Proposto da Perugia.*
26. Madonna bench' i' miri (viva) in altra parte. Cod. Laur. Bl. 110: *Fra Bartolino da Padova.*
27. Miracolosa tua sembianza pare. Cod. Laur. Bl. 111: *Fra Bartolino da Padova.*
28. Tanto di mio cor doglio. Cod. Laur. Bl. 117: *Fra Bartolino da Padova.*
29. Piacesse a Dio, ch'io non fossi mai nata! Cod. Laur. Bl. 173: *Frate Egidio Guglielmo di Francia.*
30. Tal sotto l'acqua pesca. Cod. Laur. Bl. 86: Maestro *Nicolò del Proposto da Perugia.*
31. Une Dame requis l'autrier d'amer. Cod. Modenese 568, Bl. 13: Fr. *Joannes de Janua.*
32. En un vergier clos par mesure. Cod. Modenese 568, Bl. 10. Ohne Autor.
33. En remirant vo douce portraiture. Cod. Mod. 568, Bl. 35: Mag. *Philipoctus de Caserta.*
34. Dame souverayne de beauté, d'onour, Merci. Cod. Mod. Bl. 39: Mag. *Mattheus de Perusio.*
35. Dame gentil, en qui est ma sperance. Cod. Mod. Bl. 39: *Anthonellus de Caserta.*

36. Ma douce amour et ma sperance. Cod. Mod. Bl. 28: Fr. *Jo. de Janua.*
37. Dame d'onour c'on ne puet esprixier. Cod. Mod. Bl. 20. *Anthonellus de Caserta.*
38. A qui fortune est tout dis ennemie. Cod. Mod. Bl. 20, ohne Autor.
39. Tres nouble Dame souverayne, je vous supli. Cod. Mod. Bl. 29. *Anthonellus de Caserta.*
40. Notés pour moi cest ballade. Cod. Mod. Bl. 14. Derselbe.
41. Par les bons Gedeon et Sanson delivre. Cod. Mod. Bl. 32: *Philipoctus de Caserta.*
42. Ore Pandulfum modulare dulci. Ib. Bl. 34. (o. Autor.)
43. Veri almi pastoris musicale collegium. Ib. Bl. 37: Fr. *Conradus de Pistorio ord.* Herem.
44. Furnos reliquisti quare queso frater. Ib. Bl. 36: *Egardus.*

Anhang p. 55. *Poesie del secolo XV.*

45. Se in te fosse pietà com' è bellezza. Cod. Bibl. palatina di Modena 1221, Bl. 5/6. (o. Autor.)
46. La luce di questi occhi tristi manca. Ib. Bl. 14/15: *Franciscus Venetus* (ist Ana oder Dana, der Satz wird im Facs. und Übersetzung mitgeteilt).
47. Vado cercando come possa stâmi. Ib. Bl. 16/17. (o. Autor.)
48. Come ti puote uscire della mente. Ib. Bl. 35/36. (o. Autor.)
49. Se tu sapessi il duol che l'alma acquista. Ib. Bl. 44/45. (o. Autor.)
50. Poi che la lingua mia tacendo dice. Ib. Bl. 45/46. (o. Autor.)
51. Dimmi quanto tu vuoi, crudele, a torto. Ib. Bl. 46/47, o. Autor.
52. La vecchiarella peregrina e stanca. Ib. Bl. 56/57, o. Autor.
53. Ahi! fortuna crudel, poi che soggetto. Ib. Bl. 57/58, o. Autor.
54. Io t'amo e voglio male grandemente. Ib. Bl. 59/60, o. Autor.
55. Alla regina, a te piangendo vegno. Ib. Bl. 61/62, o. Autor.
56. Che giova di gittar miei preghi al vento. Ib. Bl. 63/64, o. Autor.
57. Se per fedel servir morte patisco. Ib. Bl. 64/65, o. Autor.
58. Che cosa potria far perchè tu amassi. Ib. 70/71, o. Autor.
59. Tu mi fai tanto mala compagnia. Ib. 76/77, o. Autor.
60. Fosse il mio core un giorno sol contento. Ib. 78/79, o. Autor.
61. Armati, core mio, levati e dàle. Ib. 79/80, o. Autor.
62. Mille prove aggio fatto per levarme. Ib. 97/98, o. Autor.
63. Vedendo gli occhi miei la sepoltura. Ib. 98/99, o. Autor.
64. Se la fortuna non mi muta corso. Ib. 100/101, o. Autor.

65. Speranza ognor mi muta e mi mantene. Ib. 101/102, o. Autor.
66. Credeva per amor essere amato. Ib. 103/104, o. Autor.

Poesia varie del secolo XVI.

Nach dem Cod. der Bibl. palatina zu Modena Nr. 8, classe speciale.

67. Quando da voi, Madonna, son lontano. Bl. 27: *Giov. Domenico da Nola.*
68. Un giorno andai per pigliar. Bl. 46: *Cosimo Bottegari.*
69. Io moro amando, e seguo chi m' uccide. Bl. 26: *Ippolito Tromboncino.*
70. Come avrà vita, Amor, la vita mia. Bl. 27, o. Autor.
71. Ancor che col partire Io mi senta morire. Bl. 34/35: *Cipr. Rore.* (Anmkg.: „dieses Madrigal war im 16. J. sehr beliebt durch Orazio Vecchi in seinem Amfiparnaso [Ven. 1597] geworden.“)
72. Mi parto, ahi sorte ria! Bl. 2/3: *Cos. Bottegari.*
73. Gentil signora e singolar, di cui (an Bianca Cappello, Grofsherzogin von Toscana gerichtet). Bl. 1: *Cos. Bottegari.*
74. Nr. 8: O dolce e vago e dilettoso Aprile (zum Lobe des April) Bl. 48, o. Autor.
75. Nr. 9: Chi dice ch'io mi do pochi pensieri (Contro i Pensiero, Sonetto di Mons. Giovanni della Casa). Bl. 2, o. Autor.

Herr *Michel Brenet* in Paris sandte der Redaktion vor kurzem ein Namensverzeichnis der Komponisten des Codex 568 der Nat.-Bibl. zu Paris. Wie schon erwähnt, enthält der Codex 198 Gesänge auf 141 Blättern; davon sind anonyme Frottolen (die Franzosen nennen sie Chansons italiennes) 27, anonyme Chansons françaises, nur wenige mit vollständigem Text, 31. Ein Tonsatz ohne Text und ein Benedictus. An Komponisten sind genannt, verglichen mit dem Florentiner Ms. 87:

Frater *Andrea* (nach Ms. 87: horganista de Florentia). Fr. *Bartolomeo* auch Bartolino und Bartholin gez., 4 Nrn., dabei ein Patrem (in Ms. 87: Frater Bartolinus de Padua). Don *Donato* da Cascia 5 Nrn. (Ms. 87: Donatus de Florentia). *Francesco* degli orghanj, auch nur Francesco, Franc. und F. gezeichnet, 45 Nrn. (in Ms. 87: Magister Franciscus cecus horganista de Florentia). *Gherardello* und Gherardellj, 5 Nrn., dabei 1 Et in terra und 1 Agnus, (in Ms. 87: Ghirardellus de Florentia). *Gian* Toscana, 1 Nr. (in Ms. 87 kein gleichlautender Name). *Giovanni* da Firenze, auch Giovannj und

Johanj gez., 4 Nrn. (in Ms. 87: Joannes de Florentia). Fratre *Guglielmo* di Francia, 2 Nrn. (in Ms. 87: Guilelmus de Francia). *Jacopo* da Bologna, auch Ja. und Jacopo gez., 11 Nrn. (in Ms. 87: Jacobus de Bolonia). Signor *Lorenzo* da Firenze, auch Sr. Lorenzo, 4 Nrn. dabei 1 Sanctus, in Ms. 87: M. Laurentius de Florentia). *Nicolo* del Proposto, auch nur Nicholo und Nic., 4 Nrn. (in Ms. 87: M. Nicolaus prepositus de Perugia). Don *Paolo* tenorista di Firenze, auch nur Paolo, Pa., P., 29 Nrn., (in Ms. 87: Paulus Abbas de Florentia). *Schappuccia* 1 Nr. (im Ms. 87 kein ähnlicher Name). L'abbate *Vincenzio* da Imola, 2 Nrn. (in Ms. 87: Vincentius Abbas de Carimino).

Über das Florentiner Ms. berichtet Ambros in Geschichte der Musik Bd. 3, 496 und führt noch einen *Egidius de Francia* an, der im Pariser Ms. fehlt. Ferner teilt er mit, dass jedem Komponisten in sehr feiner Miniaturmalerei nach Art eines Initials sein Bildnis in ganzer Figur vorangestellt ist. Fétis bespricht das Pariser Ms. im Artikel Landino. Er zählt 199 „Chansons italiennes à deux et trois voix" (das ist die 3te abweichende Zählung). Landino ist der oben verzeichnete *Francesco* degli orghani und schreibt er ihm nur 5 Gesänge zu, von denen er einen Tonsatz in der Revue musicale 1827 p. 111 ff. veröffentlichte und sich über die vielen Fehler des Ms. beklagt. Über das Florentiner Ms., welches einst dem Organisten Squarcialupi gehörte, berichtet Casamorata in der Gazzetta musicale di Milano 1847 Nr. 48, die mir leider unerreichbar ist. *R. E.*

Mitteilungen.

* Old Chamber Music (Alte Kammermusik). A selection of Canzones, Sonatas, etc. (da chiesa and da camera) for strings alone, or with a thorough-bass, by composers of the 17th and 18th centuries. Edited and arranged by Dr. *Hugo Riemann.* Score. Augener & Co. London. fol. Der Inhalt besteht aus einem Ricercar a 8 per sonar (1587) von *Andrea Gabrieli.* Einer Canzon, 9. toni a 8 (1597) von *Giovanni Gabrieli.* Einer Sonata con 3 Violini e Basso se piace (1615) von *Giov. Gabrieli* mit ausgesetzter Begleitung vom Herausgeber. Einem Ricercar a 4 voci (1595) von *Gregor Aichinger*, mit beliebiger Klavierbegleitung. Darauf eine Canzon francese a 4, a risposta (1602) von *Ludovico Viadana*, mit hinzugefügter Klavierbegleitung. Eine Fuga 4 vocum vom *Landgrafen Moritz von Hessen* († 1632) für 3 Violinen und Violoncell. Eine Canzon a due Canti e Basso (1628) mit Klavierbegltg. von *Girol. Frescobaldi*, sowie die folgende Canzon a due Canti e Violoncello mit ausgesetztem Generalbass aus dem Drucke von 1628. Mit *Frescobaldi* beginnt die Instrumentalmusik

ihrem Wesen nach eine festere Gestalt zu gewinnen, denn bis dahin flocht man ein Motivchen ans andere und folgte darin genau den Gesangskompositionen des 16. Jhs. ohne ihren belebenden Eindruck zu erreichen. Die *Sweelinck*'schen Errungenschaften, ein oder mehrere Motive von charakteristischem Typus fugenartig im Kontrapunkt gegen einander zu verwenden und damit einen ganzen Tonsatz zu bilden, waren selbst seine unmittelbaren Schüler nicht im stande nachzubilden. *Frescobaldi*'s Instrumentalsätze bestehen aus mehreren Abschnitten, zwar in gleicher Tonart, doch in verschiedenen Taktarten und jeder Abschnitt kontrapunktiert mit einem charakteristischen Motive, so dass nicht nur die Einheitlichkeit jedes Abschnittes gewahrt ist, sondern auch durch den Taktwechsel das Interesse neu belebt wird. Auch modulatorisch ist sein Satz sehr wirksam. Der Herausgeber hat die Sätze mit vieler Sorgfalt behandelt, nicht nur der ausgesetzte Generalbass ist kunstmäſsig behandelt, sondern auch die Stricharten und Vortragszeichen sind mit groſser Genauigkeit eingetragen.

* In Absam in Tirol ist am 10. Juli c. ein Denkmal für den bekannten Violinbauer *Jakob Stainer* enthüllt worden. Das Comité in Innsbruck schreibt hierüber folgendes:

Im Jahre 1842 wurde auf Anregung des bekannten tirolischen Gelehrten und Schriftstellers Sebastian Ruf, Kaplan des Irrenhauses in Hall, von dem damaligen Pfarrer Lechleitner an der Kirche zu Absam ganz im Stillen dem berühmten Geigenmacher Jakob Stainer und seiner Frau ein kleiner Denkstein gesetzt. Der Text auf demselben und die Form der Inschrift waren so gewählt und ausgeführt, als wäre der Stein unmittelbar nach dem Tode des Geigenmachers, der bekanntlich im Jahre 1683 in Armut und Elend starb, gesetzt worden. Um diese Illusion glaubwürdig zu machen, musste der Todestag des Meisters, den man bis zur Stunde noch nicht kennt, willkürlich eingesetzt und ferner angenommen werden, dass Stainer, wie gewiss wahrscheinlich, innerhalb des jetzigen Kirchhofes seine letzte Ruhestätte gefunden habe.

Obwohl Kaplan Ruf in seiner Schrift: „Der Geigenmacher Jakob Stainer" ausdrücklich erklärte, dass dieser Erinnerungsstein im Jahre 1842 und nicht früher an der Kirchenwand zu Absam angebracht worden sei, lieſsen sich oberflächliche Beurteiler verführen, denselben als Original-Grabstein von 1683 auszugeben, brachten ihn als interessante Reliquie im Jahre 1892 auf die Musik- und Theater-Ausstellung in Wien und veranlassten hierdurch, dass die falsche Datums-Angabe als willkommene Ergänzung des Sterbetages des Meisters in musikgeschichtlichen Werken Eingang fand.

Diese irreleitende, zudem in äuſserst bescheidenen Dimensionen und in leicht verwitterbarem Materiale (Sohlenhofer-Schiefer) ausgeführte Erinnerungs-Tafel durch eine bessere, würdigere und dauerhaftere zu ersetzen war die Aufgabe des Comités. — Als Grundstock diente ein von dem dermaligen Pfarrmessner Max Haider in Absam selbständig für einen solchen Zweck gesammelter Beitrag. Das Comité hat auf Grund eines erlassenen Aufrufes aus dem In- und Auslande so zahlreiche Beisteuern erlangt, dass die Herstellung des Denkmales in edlem Materiale schon nach kurzer Zeit gesichert war.

Der Entwurf des in Bronze auf marmorner Basis ausgeführten Monumentes ist ein Werk des Professors Josef Tapper, der in groſsmütiger Weise auf jede Entlohnung Verzicht leistete. Die Ausführung des Modelles und Gusses be-

sorgte der Fachlehrer der k. k. Staats-Gewerbeschule in Innsbruck Josef Biendl; die Marmor-Arbeiten entstammen der Werkstätte des Steinmetzmeisters Hohenauer in Innsbruck.

Im Einvernehmen mit der Kirchenvorstehung und mit Genehmigung des f. b. Ordinariates in Brixen wurde als Aufstellungsplatz die freie Nordwand der Kirche zu Absam gewählt.

* Die internationale Stiftung: Mozarteum in Salzburg hat am 9. Juli c. auf dem St. Sebastians-Friedhofe, links vom Mittelgange zur Gabriels-Kapelle, *Leopold Mozart*, dem Vater des Wolfgang Amadeus, eine Gedenktafel auf dem jüngst entdeckten Grabhügel gesetzt. Sie trägt die Inschrift:

„Am 23. April 1898 aufgefundene Grabstätte des
Leopold Mozart
f. e. Vice-Hofkapellmeister,
geb. 14. Nov. 1719 zu Augsburg, gest. 28. Mai 1787,
und der Frau
Genofeva v. Brenner,
gest. im 31. Lebensjahre, 13. März 1798,
der Mutter Karl Maria v. Weber."

Die Kosten dieser Gedenktafel, wie jene der Aufdeckung des Grabes und seines kleinen Blumenbettes durch den Stadtgärtner Karl Cinibulk, übernahm die Internationale Stiftung: Mozarteum.

* Herr *Bernhard Ziehn* hat in der Allgemeinen Musik-Ztg. von Lessmann 1898, S. 423 die Melodie zu „*Ein feste Burg*" einer genauen Untersuchung auf Grund Kade's Bemerkung in der Neuausgabe von Joh. Walther's Geistlich Gesangbuleyn von 1524 (Publikation Bd. 7 Vorwort, Spalte 8) unterzogen und bringt zahlreiche Beweise, dass sich aus Walther's 42 Tonsätzen die ganze Melodie in ihren 6 Versen rekonstruieren lasse. Die Darstellung und Beweisführung ist von Herrn Ziehn sehr sinnreich ersonnen. Merkwürdig ist es nur, dass sich auch in Kompositionen anderer Meister derselben Zeit und etwas früher, wie *Okeghem* und *Josquin des Près*, schon Motive aus der Melodie vorfinden. Es ist als wenn sie in der Zeitrichtung gelegen hätten, denn kein anderes Lied hat wohl die Verbreitung und Anerkennung gefunden wie gerade „Ein feste Burg ist unser Gott". Damit wäre auch endgiltig die Autorschaft Walther's entschieden und zugleich bewiesen, dass Walther sehr wohl befähigt war zu Luther's Liedern die Melodie zu erfinden. — Herr Ziehn sei noch darauf aufmerksam gemacht, dass das Citat „siehe Otto Kade's Auserwählte Tonwerke der berühmtesten Meister des 15. und 16. Jhs." sehr leicht irre führen kann. Besser war die Angabe: Siehe Ambros' Geschichte der Musik, 5. Bd. von Otto Kade, denn unter dem Titel weiſs jedermann was gemeint ist.

* Vor einiger Zeit zeigte der Direktor der Kgl. öffentlichen Bibliothek in Stuttgart der Redaktion das Vorhandensein eines Promptuariums aus Blaubeuren, in 4 Pergament-Bänden in fol. in starke Holzdeckel gebunden an. Herr Pfarrer Schott unterzog dieselben einer Prüfung, ob sie etwa Figuralmusik enthalten. Das Resultat war folgendes: Es sind nicht 4 Bände, sondern nur drei und da der 3te eine Kopie des einen ist so bleiben nur 2 volumen übrig, die nicht Figuralmusik, sondern einstimmige Choralgesänge aus dem Anfange des 16. Jhs. enthalten. Der 1. Bd. trägt den Titel: *Antiphonarium* secundum consuetudinem Mellicensium (?) und schlieſst der 1. Teil mit den

Worten „Finit antiphonarium hyemale per fratrem Fridericum scriptoris de Schorndorf patrem et conventualem hujus monasterii Lorch. Inceptum a principio usque septuagesimam et completum per fratrem Balthasar Schad de Esslingen et conventualem monasterii Elchingen. Anno domini 1512 ... Der 2. Teil enthält die Gesänge von Ostern bis Schluss. Der 3. Teil beginnt: Incipit commune sanctorum. In natalitiis apostolorum. Der Verfasser nennt sich „frater Udalricus ... Augustensis. Notatum autem per fratrem Michael Keurleber de Nürtingen a. d. 1511“ und der 4. Teil: Incipit promptuarium sanctorum secundum rubricam romanam. In vigilia S. Andreae ... Die Schlussbemerkung fehlt, während das 2te Exemplar: „Finit antiph. de sanctis ... per fratr. Frid. scriptoris de Schorndorf ... 1512.“ hat. Der 2. Bd. enthält gröfstenteils Sequenzen und schliefst mit den Worten: Explicit *graduale* secundum rubricam Mellicensium exaratum per me fratrum Laurentium (...?) de Blaubeuren conventualem et custodem monasterii beatiss. Mariae virginis in Lorch. Notis vero elaboratum per me ... Leonh. Wagner (im Kloster Ulrich und Afra in Augsburg). Die Initialen sind durchweg sehr kunstvoll in rot und schwarz hergestellt.

* Die Vierteljahrsschrift von 1892 (Bd. 8, S. 275) brachte von Max Friedländer einen Artikel über das Mozart fälschlich zugeschriebene Lied: *Schlafe, mein Prinzchen*, es ruhn Schäfchen und Vögelchen nun. Der Dichter ist *Gotter*, der Komponist soll *Friedrich Fleischmann* sein. Beide Lesarten, die sogenannte Mozartsche und die von Fleischmann werden im Abdruck mitgeteilt. Der Unterschied zwischen beiden Kompositionen, trotz einiger wenigen Übereinstimmungen, ist auffallend, so dass auch der Herr Verfasser des Artikels zu keinem Schlussresultate gelangt. Nun finde ich aber in v. Ledebur's Tonkünstler-Lexikon Berlins unter dem Namen *Bernhard Wessely* die Bemerkung: „Nach Mitteilung des Herrn G. M. D. Meyerbeer's ist *Wessely* der Komponist des früher sehr beliebt gewesenen Wiegenliedes: „Schlafe mein Prinzchen, schlaf ein.“ dessen Komposition auch dem Prinzen Louis Ferdinand zugeschrieben wurde.“ Nissen brachte das Lied zuerst in seiner Mozart Biographie, die 1829 erschien (Wessely ist 1768 geboren). Köchel verz. sie unter Nr. 350 seines thematischen Kataloges.

* Die historischen Volkslieder der Deutschen vom 13. bis 16. Jahrhundert, gesammelt und erläutert von *R. von Liliencron*, 4 Bände in grofs 8°, mit den Melodieen, Leipzig 1865—69 bei Adolf Weigel, die früher 43 M 50 Pf. kosteten, sind jetzt zum herabgesetzten Preise zu 16 M 50 Pf. franko zu erwerben. Auch die von Ditfurth'schen Lieder-Sammlungen mit Melodieen aus dem 17. und 18. Jh. sind zum herabgesetzten Preise von 1 M 50 Pf., gebunden 2,50 ebendort zu beziehen.

* Hierbei zwei Beilagen: 1. Joh. Phil. Krieger, Bog. 14. 2. Katalog der v. Thulemeier'schen Musikalien-Sammlung, Bog. 1.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

MONATSHEFTE
für
MUSIK-GESCHICHTE
herausgegeben
von
der Gesellschaft für Musikforschung.

XXX. Jahrg.
1898.

Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf.

Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.

No. 10.

Bernhard Christian Weber und Johann Sebastian Bach.

Die alte Erfahrung, dass selbst das gröfste Genie auf den Errungenschaften seiner Vorfahren fufst, weiterbaut und die Periode zum Abschlusse bringt, — was selbst bei Richard Wagner, dem eminenten Erfindungstalente sich nachweisen lässt, denn sein Orchester ruht auf den Errungenschaften Beethoven's, die Singstimme auf Lully's und Gluck's Prinzipien und die wechselvolle unvermittelte Akkordfolge auf seinem unmittelbaren Vorgänger Berlioz und auf Palestrina, den er hoch verehrte, — tritt bei dem Vergleiche beider obigen Meister so recht in helles Licht. Bach, den man noch vor 40 Jahren als einzigen Repräsentanten in seinem Fache des Präludiums und der Fuge kannte, erweist sich bei der erweiterten Fachkunde der Werke seiner Vorgänger immer mehr als der Schlussstein seiner Periode, der alle Errungenschaften seiner Zeit zur höchsten Vollendung bringt.

Bernhard Christian Weber, Organist zu Tennstadt im Regierungsbezirke Erfurt, dem Heimatslande Bach's so nahe gelegen (ein Musiklexikon kennt ihn nicht), gab folgendes Werk um 1689 heraus, etwa 28 Jahre vor Bachs gleichnamigen Werke:

„Das wohltemperirte Clavier oder Praeludien und Fugen durch alle Tone und Semitonia sowohl Tertiam majorem oder Ut re mi anlangend, als Tertiam minorem oder Re mi fa“ ... ohne Ort, Verleger und Jahr, eine spätere Hand schrieb die Jahreszahl 1689 mit Rotstift auf das Titelblatt, 86 Blätter.

Den Druck besafs Prof. Rud. Wagener in Marburg, der glückliche Erbe ist Prof. Dr. *H. Strahl* in Giefsen, doch ist die Bibliothek

noch nicht geordnet aufgestellt, so dass eine Einsicht in das Werk eine Unmöglichkeit ist.

Dass Bach das Werk nicht gekannt haben sollte, wird man sogleich als leere Frage erkennen. Der Originaltitel zum 2. Teile des wohltemperierten Klaviers von 1722 (der erste Teil lässt sich nur aus Bruchstücken zusammensetzten) lautet:

„Das wohl temperirte Clavier oder Praeludia und Fugen durch alle Tone und Semitonia so wohl tertiam majorem oder Ut Re Mi anlangend, als auch tertiam minorem oder Re Mi Fa betreffend. Zum Nutzen und Gebrauch der Lehrbegierigen Musicalischen Jugend als auch derer in diesem Studio schon habil seyenden besondern Zeit Vertreib aufgesetzet und verfertiget von Johann Sebastian Bach p. t. Hochfürstl. Anhalt. Cöthenischen Capell-Meistern und Directore derer Cammer-Musiquen. Anno 1722."

Das Autograph besafs Ott-Usteri in Zürich, dessen Bibliothek nach seinem Tode an die Züricher Stadtbibliothek kam. Ein zweites Autograph, einst im Besitze Friedmann Bach's, befindet sich jetzt auf der Kgl. Bibl. zu Berlin, ein drittes mit der Jahreszahl 1732 besafs einst Prof. Rud. Wagener. Bei dem Titel des Weber'schen wohltemperirten Claviers fehlt mir die Fortsetzung des Titel, die ich nur mit ... bezeichnen konnte. Vielleicht gelingt es Herrn Prof. *Strahl* das Werk herauszufinden und den vollständigen Titel mitzuteilen.

R. E.

L'homme armé.

(Michel Brenet.)

Unter den zahlreichen Liedmelodieen, die von den Meistern des 15. und 16. Jahrhunderts zu ihren polyphonen Kompositionen benützt worden, ist wohl obige Liedmelodie die am meisten verwendete und doch steht sie heute uns gegenüber als die am wenigsten gekannte, sowohl in Text, als Melodie. Während andere Melodieen aus dieser Zeit in Text und Melodie uns durch kontrapunktische Tonsätze wohl erhalten sind, hat sich „L'homme armé" nur fragmentarisch und textlos bis zu uns vererbt. Die Forschung über das französische Lied im allgemeinen ist überhaupt noch so gering, dass man von der Seite aus nur wenig Unterstützung findet und daher ist jede, wenn auch nur scheinbar geringe Entdeckung von Wert und nicht von der Hand zu weisen.

Bottée de Toulmou und nach ihm Fétis u. a. haben aus Joannes Tinctoris' Proportionale, cap. IV, ein Fragment von Text und Melodie ausgezogen, welches den Anschein hat, als wenn es Text und Melodie zu dem Liede sei, so dass z. B. Herr J. B. Weckerlin in seinem Kataloge des Conservatoire zu Paris (Bibliothèque 1885) S. 394 den Text nach Tinctoris Angabe unter einen Kanon (Et sic de singulis) aus Petrucci's Odhecaton, Ausgabe von 1504, setzt, den Petrucci nur mit den Anfangsworten „L'homme armé" mitteilt. Tinctoris Wiedergabe will aber meiner Ansicht nach ganz anders verstanden sein. Nach Coussemaker's Scriptores de musica medii aevi, Bd. IV, S. 173 lautet Tinctoris Melodie wie folgt:
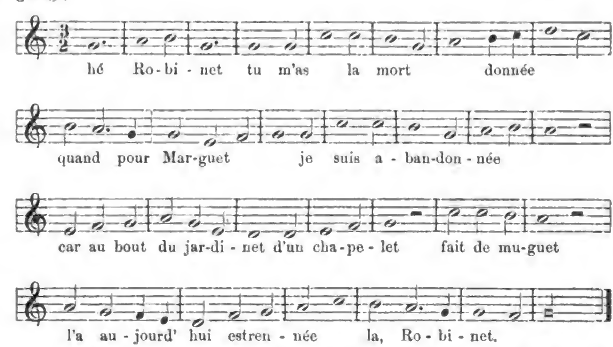




Offenbar ist dies ein Gesang, der aus drei verschiedenen Teilen besteht und den Tinctoris vielleicht aus einem Quodlibet zog. Sinnlose Text- und Themenbruchstücke aus volkstümlichen weltlichen Liedern, selbst aus liturgischen Gesängen zu ziehen und sie in ein sogenanntes Quodlibet zu vereinen, oft sogar in der Weise, dass beim vierstimmigen Satze jede Stimme einen anderen Text nebst ihrer Weise singt, war im 15. und 16. Jahrhundert eine beliebte Art, wie es z. B. die spätere Zeit mit ihren Potpourris nachahmte. In Deutschland nannte man sie damals Quodlibet und in Frankreich „Fricassées". In diesem Sinne kann man die Mitteilung Tinctoris meiner Meinung nach nur verstehen. Was vielleicht als vorgefasste Meinung erscheint, wird sich bald zur Gewissheit erklären, sobald ich meine Beweise erbringen werde. „L'homme armé — et Robinet tu m'as la mort donné, quant tu t'en vas" sind Bruchstücke ganz verschiedener Chansons. L'homme armé, der bewaffnete Mann, fand ich in den Dichtungen des Chronikschreibers und Dichters *Jehan Molinet* († 1507). Unter seinen Gedichten finden sich öfter kurze, wie ein Akrostichon gebaute Verse, deren Inhalt bald geistlich, bald weltlich ist und dessen zahlreiche Strophen öfter mit dem ersten Verse einer bekannten Chanson beginnen. Obige Verse (l'homme armé) beginnen ein Gedicht aus 38 siebenzeiligen Strophen, ein Gespräch zwischen

einem Kriegsmann und einem Liebhaber: „L'homme arme et l'amoureux.“ Die 3. Strophe beginnt mit: „L'homme armé doit-on redouter“ (den bewaffneten Mann soll man fürchten), welches unzweifelhaft der wahre Anfang des volkstümlichen Liedes L'homme armé ist.*)

Für die zweite von Tinctoris notierte Weise: „et robinet tu m'as la mort donné“ finde ich im Codex n. a. fr. 4379 der Pariser Nationalbibliothek**) einen mehrstimmigen Tonsatz, der im Superius mit „Hé, Robinet“ beginnt, während der Contratenor und Tenor andere Texte haben und sich der Gesang auch als eine Art Quodlibet charakterisiert.***) Die Superiusstimme steht in der Prolatio perfecta unter dem Diskantschlüssel und heifst (der Text ist wie im Originale untergelegt):



Auf deutsch heifst der Text: Ach, Robinet, du hast mir den Tod gegeben; warum hast du mich wegen Gretchen verlassen, denn in der Tiefe des Gartens hast du sie mit einem Hütchen (Kranze) von Maiblumen eingeweiht. Ach, Robinet!

---

*) Les faictz et dictz de feu de bonne memoire maistre Jehan Molinet, etc., Paris 1531, in 4⁰, goth., fol. 95 v. (Paris Bibl. nat.).

**) Die Abkürzung „n. a. fr.“ vor der Bibliotheks-Nummer bedeutet: nouvelles acquisitions françaises. Die Handschrift stammt aus dem 15. oder 16. Jh. und befindet sich seit 1885 auf der Nationalbibl. Ich habe die Absicht diese und ähnliche französische Handschriften einer genauen Beschreibung zu unterziehen und dieselbe zu veröffentlichen.

***) Im Sammelwerk 1556⁰, Jardin musical, ediert von Hub. Waelrant et Jean Laet (siehe Eitner, Bibliographie) steht p. 28 die Chanson: Robin si tu vas. D. Redakt.



Der dazu gehörige 2. Teil steht sowohl im Texte als der Melodie in gar keiner scheinbaren Verbindung und scheint nur durch die Laune des Komponisten daran gebunden zu sein.

Über den dritten Abschnitt der Melodie bei Tinctoris: „quand tu t'en vas“ habe ich noch nichts entdecken können.

Pietro Aaron schreibt im Toscanello lib. I. cap. 38: Man glaubt, dass der Gesang l'homme armé, mit dem Signum punctatum notiert, von *Busnois* erfunden sei (si stima, che da Busnois fussi trovato quel canto chiamato l'omme armé, notato con il signo puntato). Die Vermutung Aaron's lässt sich heute mit Sicherheit beweisen, dass nämlich Busnois nicht nur Komponist, sondern auch Dichter war. Drei mit seinem Namen gezeichnete Dichtungen (ohne Musik) sind neuerdings in verschiedenen Druckwerken und Handschriften gefunden worden (siehe „Société des anciens textes français. Rondeaux et autres poésies du XVe siecle, publiés d'après le Manuscrit de la Bibliothèque Nationale, par *Gaston Raynaud.*“ Paris 1889, 8^{0}. pag. xj, xii, 93).

Busnois war ein Zeitgenosse *Molinet*'s und mit ihm befreundet. Unter den oben erwähnten drei Dichtungen ist eine dem Chroniker Molinet gewidmet, die dann Molinet in seine poetischen Werke wieder aufgenommen hat, sowie der letztere an Meister *Anton Busnois*, Dekan zu Vornes im vlämischen Lande (pays flandrinois) einige gar dunkele und schwer verständliche Versspiele richtet. Das oben erwähnte gereimte Gespräch zwischen dem bewaffneten Manne und dem Liebhaber könnte man wohl als eine zweifelhafte Anrede des Dichters an seinen Freund betrachten.

Der aufserordentliche Erfolg des Liedes l'homme armée lässt sich wohl dadurch erklären, dass in damaliger Zeit der Kriegsmann eine bedeutende Rolle im öffentlichen Leben spielte, wo ein Krieg den anderen ablöste und der Kriegsmann eine populäre geachtete und gefürchtete Person war. An Schildern und Häusern prangte seine Gestalt und an manchen Häusern kann man seine Figur noch heute finden, nur das Lied zu seinem Preise scheint verloren zu sein.

Nachschrift der Redaktion: Ein sicherer Beweis für die Ansicht des Herrn M. Brenet giebt die Messe Josquin des Près über das Lied L'homme armée. Josquin benützt die ganze Melodie, die sich wie folgt aus der Messe rekonstruieren lässt:





Die ersten zwei Verse finden sich auch in folgender Lesart:



(Siehe Publikation Bd. VI.)

Mitteilungen.

* Dr. *Friedrich Walter*: Geschichte des Theaters und der Musik am kurpfälzischen Hofe von ... Leipzig 1898, Breitkopf & Härtel. 8⁰. 4 Bll. 378 S. 3 Taf. mit Abbildungen. Preis 5 M. Haupttitel: Forschungen zur Geschichte Mannheims und der Pfalz, herausgegeben vom Mannheimer Altertumsverein. Letzterer Verein ist so glücklich durch Herrn Friedrich Bertheau in Zürich, eines geborenen Mannheimers, eine Stiftung empfangen zu haben, die ihn in den Stand setzt über die Geschichte Mannheims nicht nur gröſsere Arbeiten zu veröffentlichen, sondern auch ein Schriftstellerhonorar auszusetzen. Die vorliegende Arbeit ist die erste ihrer Publikation und können gleich hinzufügen, dass sie in wohlverdiente literarisch, musikalisch und musikalisch historisch gebildete Hände gelegt worden ist, die trotz der wenig ergiebigen archivarischen Quellen, dennoch ein lebensvolles und wahrheitsgetreues Bild zu schaffen verstand. Sie beginnt mit der frühesten Zeit als Ludwig I. aus dem Hause Wittelsbach im Jahre 1214 mit der rheinischen Pfalzgrafschaft belehnt wurde und schlieſst mit dem Jahre 1778, als die Pfalz mit Baiern in eine Hand fiel. Die ersten Kurfürsten der Pfalz residierten anfänglich in Heidelberg, dann in Düsseldorf, bis 1736 der Kurfürst Karl Philipp Mannheim zur Residenzstadt erhob. Schon Dr. Nagel klagt in seinem Artikel Gilles Heine (Hennius) in M. f. M. 28, 89 ff. über die Unzulänglichkeit der Akten der einstigen Hofkapelle in Düsseldorf, und in Heidelberg ist es nicht besser. Auch in Mannheim ist bei der Belagerung der Österreicher 1795, als sie die Franzosen aus Mannheim vertrieben, durch Feuersbrünste Archive und Bibliotheken vernichtet. Der Herr Verfasser war daher genötigt, die Quellen aus gedruckten Büchern, Zeitungen, Textbüchern von Opern und Oratorien, Hofkalendern, Grundbücher der Hausbesitzer, Zahl- und Besoldungslisten, aus Resten von Personalakten, Briefen, Memoiren u. a. aufzusuchen. Da das Werk seiner nächsten Bestimmung entsprechend bei strengwissenschaftlicher Grundlage einen gewissen populären Charakter tragen sollte, der es dem Interesse des gebildeten Laien zugänglich macht, wurde der ganze wissenschaftliche und archivarische Apparat in den Anhang gewiesen. Auch sollte es nicht nur der Musikgeschichte dienen, sondern eine allgemeine kultur- und kunstgeschichtliche Entwicklung mehrerer Jahrhunderte widerspiegeln. Allerdings kommt dabei der Musikhistoriker schlecht weg, der nach Daten und verbürgten Nachrichten Umschau hält, obgleich immer

noch genug Material zu Tage gefördert wird, was manchem bisher wenig bekannten Meister zu gute kommt und zwar von der ältesten Zeit bis ins 18. Jahrhundert hinein. Da ist z. B. der Sängermeister *Johann von Soest* oder Sust, auch Suzato geschrieben, *Jobst vom Brant*, *Othmayer*, *Zirler*, *Christian Hollander*, den der Verfasser S. 15 unter *Christian Janson* anführt und in Klammer Janszone und Janson hinzufügt. Nur aus den angeführten Druckwerken, welche sein Freund, Joh. Pühler von Schwandorf, herausgab, ist Hollander zu erkennen. Das 17. Jahrhundert bietet nur wenig Unbekanntes dar, doch hilft sich hier der Verfasser durch die auszüglichen Mitteilungen von Operntexten, die bei Hofe zur Aufführung gelangten und bietet den Sammlern von Opertiteln ein willkommenes Material. Da die damaligen Textbücher zum Teil auch die Ausführenden mitteilen, so sind sie auch in betreff der einstigen Sänger von Wert, und der Verfasser lässt sich diese Quelle nie entgehen. Über angestellte Musiker in Düsseldorf giebt das Buch von Seite 57 ab wertvolle Nachrichten, teils aus Textbüchern, teils aus Resten von Aktenstücken. So erfährt man Näheres über *Sebastians Moratelli*, *Georg Kraft*, der die Ballette zu den Opern komponierte, *Joh. Hugo Wilderer*, der von 1697 bis 1723 Kapellmeister am Düsseldorfer Hofe war u. a. Reicher ausgestattet ist das 18. Jahrhundert, in dem es sogar möglich war Mitgliederlisten der Hofkapelle aufzufinden. Solche Besoldungslisten sind Seite 77 ff., Seite 102 und im Anhange Seite 344 mitgeteilt, und von Seite 368 ab findet sich ein alphabetisch zusammengestelltes Mitgliederverzeichnis der Hofkapelle von 1723 bis 1778. Ebenso werden Seite 362 die seit 1681 bis 1778 in Heidelberg, Düsseldorf, Mannheim und Schwetzingen aufgeführten Opern, Oratorien, Ballets u. a. mit allen näheren Angaben des Dichters, Komponisten, des Aufführungsjahres u. a. chronologisch verzeichnet. Der Historiker ist erfreut über die aufserordentliche Belesenheit des Herrn Verfassers, der sich auch nicht die entferntestliegende Notiz in irgend einem Druckwerke oder Manuskripte entgehen lässt und sie entweder in den Text verknüpft oder im wissenschaftlichen Anhange mitteilt. Die am Ende beigegebenen Tafeln enthalten Abbildungen des Naturtheaters im Schwetzinger Schlossgarten, der Bühne im Heidelberger Schlosse und Grundrisse des kurfürstl. Opernhauses in Mannheim, 1795 abgebrannt. Eine sehr dankenswerte Beigabe ist das sorgsam angefertigte Namenregister, eine Beigabe, die man in deutschen historischen und biographischen Werken immer noch selten antrifft, oder in flüchtiger Weise hergestellt findet.

* *Pisani*, *Agostino:* Manuale teorico-pratico del Mandolinista di ... Con 13 figure. 3 tavole e 39 esempi. Ulrico Hoepli in Milano. 1899 (sic?). kl 8⁰. Eine Methode für die Mandoline mit Erklärungen und Übungen. Den Anfang bilden Abbildungen derselben von 1300—1700, 8 Stück, darunter ein Kopf aus der Werkstatt des Stradivario's; diesen folgt eine kurze historische Abhandlung, die aber wenig zu sagen weifs, doch werden aus der 2ten Hälfte des 18. Jahrhunderts 6 Verfertiger von Mandolinen genannt: *Antonius Vinaccia* filius Januarii fecit. Neapoli 1764, *Vincenzo Vinaccia* fece alla calata dell' Ospedaletto. Neapoli 1776, *Gajetanus Vinaccia* fecit. Neapoli 1779. *Donatus Filano*. Neapoli 1765, *Gior. Battista Fabricatore*, Napoli 1784 und *Gennaro Fabricatore*, Napoli 1793. Am Ende befindet sich ein Verzeichnis über Lehrbücher.

* Tijdschrift der Vereenigung voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis. Deel VI 1. en 2. stuck. Amsterdam 1896 Fr. Muller & Co. 8⁰. 128 S. Enthält

den Nekrolog über den 1897 am 17. April verstorbenen Abr. Dick Loman, 10 S., darauf „Verslag van de Werkzaamheden en den Staat der Vereenig. v. N. Muziekgesch. over 1897. S. 16 beginnt der umfangreiche Hauptartikel: Marschen en Marschmuziek in het nederlandsche leger, der achttiende eeuw, door *J. W. Enschede*, mit zahlreichen Mitteilungen von Marschmelodieen.

* Die Verlagshandlung „Harmonie" in Berlin W, Kronenstr. 68/69 versendet folgende Notiz: Prof. *Heinrich Bulthaupt*, der bekannte Verfasser der „Dramaturgie der Oper" etc. hat eine Biographie des Balladen-Komponisten *Carl Loewe* vollendet. Dieselbe wird — ungefähr gleichzeitig mit der *Haydn*-Biographie von Dr. *Leop. Schmidt* (Verfasser der „Geschichte der Märchenoper") — in der von Professor Dr. *H. Reimann* redigierten Monographien-Sammlung „Berühmte Musiker" im nächsten Monat mit aufserordentlich reichem Illustrations-Schmuck in obigem Verlage erscheinen.

* Sollte jemand vom Buxheimer Orgelbuche, Monatsheft 1886/87 *Bogen 5* doppelt besitzen, so bittet die Redaktion um gefällige Übersendung, sowie den Bogen 15, das Register zum Jahrgange 1888.

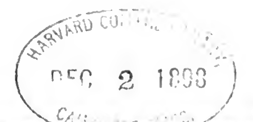
* Hierbei zwei Beilagen: 1. Joh. Phil. Krieger, Bog. 15. 2. Katalog der v. Thulemeier'schen Musikalien-Sammlung, Bog. 2. 3. Ein Circular an die Mitglieder der Gesellschaft für Musikforschung das 3. Generalregister betreffend. 4. Prospekt der Buchhandlung Th. Grieben (L. Fernau) in Leipzig.

---

* Die Redaktion hat den Auftrag folgende Publikationsbände zu einem sehr herabgesetzten Preise zum Verkaufe anzubieten:

Ott's Liederbuch 1544 zu 15 M, Josquin Desprès zu 6 M, Joh. Walther zu 6 M, Heinrich Finck zu 6 M, Oeglin's Liederb. 1512 zu 6 M, Oper 1. Teil: Caccini, Gagliano u. Monteverde zu 10 M, Virdung auf Büttenpapier 5 M, Oper 2. Teil: Cavalli u. Cesti zu 10 M, Oper 3. Teil: Scarlatti u. Lully zu 10 M, Hassler's Lustgarten zu 5 M, Glareans Dodecachord deutsch 15 M, Oper 4. Teil: Schürmann u. Keiser 15 M, Regnart 3stimm. Lieder nebst Lechner's Bearbeitung 6 M.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.



MONATSHEFTE
für
MUSIK-GESCHICHTE
herausgegeben
von
der Gesellschaft für Musikforschung.

XXX. Jahrg. 1898.	Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf. — Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.	No. 11.

Michael Weyda und Heinrich Albert.

Michael Weyda, ein geborener Danziger, denn sein Vater war Organist an der Marienkirche zu Danzig und starb 1623, erhielt im Jahre 1635 denselben Posten als Organist, geriet aber wegen einer theologischen Schrift mit der Geistlichkeit in Streit und wurde seines Amtes entsetzt. 1650 fand er in der reformierten Gemeinde Königsbergs i. Pr. als Organist Ersatz für die verlorene Stelle. In der Universitätsbibliothek zu Königsberg befinden sich zwei Gelegenheitsgesänge von 1635 und 1654. Herr Karl Lohmeyer fand im Universitätsarchiv ebendort eine Kritik Heinrich Albert's über eine Komposition Weyda's, die derselbe in der Altpreufsischen Monatsschrift 1894 Bd. 31, Heft 3/4 veröffentlicht und die wohl wert ist den Fachkreisen näher bekannt zu machen. Das Schreiben Albert's ist an den Rektor der Universität gerichtet. Herr Lohmeyer schreibt:

Nach einer kurzen Einleitung, die es für durchaus richtig erklärt, „dass alle sonstigen Schriften vor dem Druck von Kundigen censiert werden müssen," fährt das ex Musaeo meo vom 4. Januar 1635 datierte Schreiben Alberts fort: „Wundert mich aber, warum man einzig und allein die liebe Musicam hat ausgeschlossen und einem jeglichen Phantasten freigelassen seine Grillen durch öffentlichen Druck hervorzubringen, daher denn diejenigen, so durch täglichen Fleifs etwas Tüchtiges hierin zu prästieren sich bearbeiten, gewisslich gar schlecht

aufgemuntert werden. Vermeine auch, dass nicht wenig der Hoheit und Reputation dieses Orts daran gelegen, dass, wenn solche unzeitige [d. i. unreife] Kompositionen fremden Musikern unter Augen kommen, man schliefsen möchte, es wären hier solche Eselsköpfe, die es nicht besser verständen; zu geschweigen des offenbaren Betrugs, indem einem rechtschaffenen Musiker das praemium seines in der Jugend angewendeten Fleifses damit entwendet und unrechtmäfsigerweise an sich gebracht wird, in welchem Fall die schlichten Handwerksleute viel glückseliger, welche keinen öffentlich zur Arbeit kommen lassen, es sei denn dass er seinem Thun recht und wohl wisse vorzustehen.“

„Dieses habe aus Schuldigkeit gegen Ew. Magnificenz und diese ganze löbliche Universität hiermit zu erinnern ich nicht unterlassen wollen, als der ich nicht gern sehe, dass dero Lob und Ruhm bei Fremden zu verkleinern die geringste Ursache und Anlass gegeben werden möchte, mit ... Bitte solches in hoher Gunst von mir zu vermerken, zu welchem mich insonderheit bewogen die unzeitige Komposition *Michael Weydas*, verschienenen Montag allhier zu Königsberg gedruckt. Was von solcher und dergleichen, so mir bisher unter Händen gekommen, zu halten, ist fast Schande zu melden. Ew. Magnificenz stelle ich es hiermit anheim, ob Sie nicht der lieben Musica zu Ehren hierin eine Änderung treffen und solch Kinderwerk hinfür drucken zu lassen in hochverständiges Bedenken nehmen wollen . . .“

Die auf dem zweiten Zettel stehende Kritik lautet (ebenfalls in geänderter Schreibweise):

„Im ersten tempore [d. i. Takt]

halten alle Stimmen einen ganzen Takt still, thut sich keine regen; item der Bass ist zu weit von den anderen Stimmen, nämlich die erste Note.

Im andern tempore:

das *es* im Diskant, weil so bald auf das *a* im ersten tempore folgt, kommt ganz ungeschickt im Singen, weil das zwischenstehende *b* allzu kurz hält.

Die Sexta im Tenor und Bass kommt sehr übel;

item die Quint bleibt weg einen ganzen Takt lang.

Im dritten tempore:

f im Diskant und *cis* im Bass schlagen zugleich an, das kling sehr hässlich.

Im 4. tempore:

im Aufschlag des ersten Takts wird die Quint vergessen

Darauf folgen 2 Quinten im Alt und Bass, und ist die dazwischenstehende geschwänzte Note nicht genugsam solche zu entschuldigen.

Im 5. tempore

halten die Stimmen alle zwei Takte aufeinander still, muss sehr lieblich zu hören sein.

Item der Alt singt erstlich das *fis*, darauf das *f*; solche Mutation der Noten pflegt selten rein zu geraten.

Im 6.

ist der Bass viel zu weit von den anderen Stimmen. Drei Quinten folgen hintereinander her im Alt und Diskant.

Im 7.

kommen die 3 Rossquinten [?] wieder.

Im 8.

kommt der Text auf die Noten ganz widerwärtig.

Im 9.:

die Quint bleibt weg ein Viertel Takt lang.

Item die Sexta im Bass und Tenor taugt nichts.

Im 10.:

zwei Quinten im Alt und Diskant.

Item der Bass liegt zu weit ab, und bleibt die Quint einen ganzen Takt lang aus.

Im 11., 12. und 13.

kommen vorige Sachen noch einmal aufgezogen.

Im 14.

sieht man, wie weit er den Diskant von den anderen Stimmen gesetzt hat, als wenn er sie nicht anginge.

Im 15.

lässt er die Terz wegbleiben, und bleibt der Diskant noch immer abgesondert.

Im 16.

sind die Stimmen so zerstreut, dass man sie mit beiden Händen nicht greifen kann, man muss sich aufs Pedal verlassen.
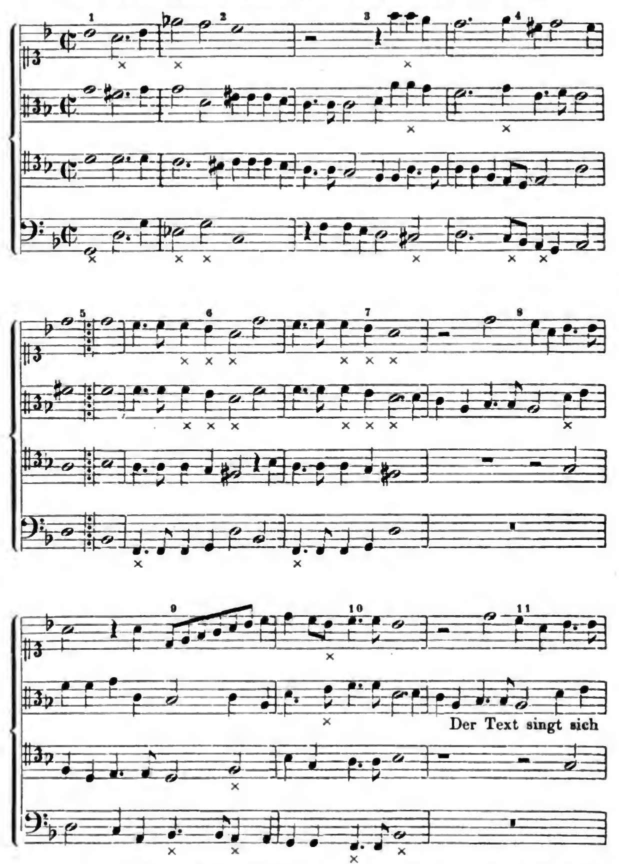
Im 17.

soll im Final billig auch die Quint sein. —
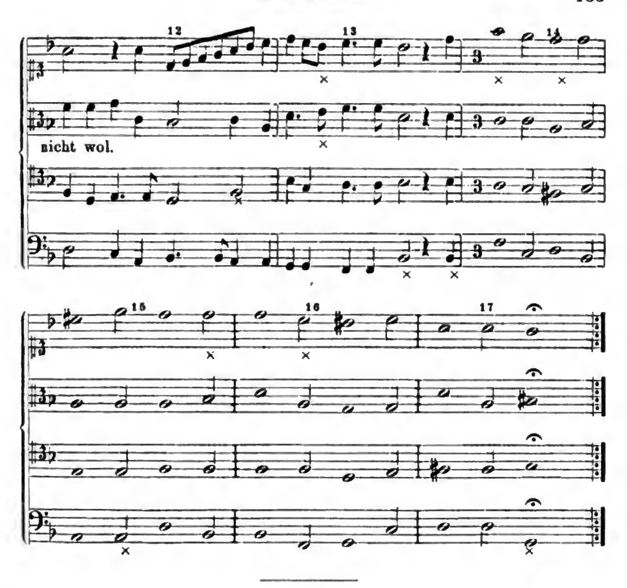
Man findet im ganzen Lied nicht eine einzige Bindung, und mag das Hüpfwerk am Ende sehr verdriefslich zu hören sein.“

Glückselig ist der Mann.

Dieses hat komponiert **Michael Weida Dantiscanus**, ein Organista.



NB. Die unter die Noten gesetzten Kreuze rühren von Albert selbst her und bezeichnen die in seinen Bemerkungen kritisierten Stellen.



In dulci iubilo.

Neues zu Text und Melodie.

Die Texte*) des alten Weihnachtsliedes lassen sich hinsichtlich des Umfanges der einzelnen Strophen in zwei Gruppen teilen: solche mit sieben-, bzw. (mit Wiederholung der letzten Zeile) achtzeiligen und solche mit neun-, bzw. zehnzeiligen Strophen. Die zweite Gruppe, welche am Ende jeder Strophe die eine bzw. zwei den übrigen Texten fremden Zeilen aufweist, wird durch die niederdeutschen und niederländischen Fassungen des Liedes (Hoffmann, Nr. 15, Wackernagel III, Nr. 1074, Jellinghaus, nd. jahrb. 7, 1, Hölscher VI und Bäumkers zweistimmige Sätze) und die ganz lateinische Fassung bei Bolte, Zs. f.

*) Bequeme Übersicht der Druckstellen jetzt bei J. Bolte, In dulci iubilo, in: Festgabe an Karl Weinhold, dargebracht von der Gesellschaft für deutsche Philologie in Berlin, Leipzig 1896, 124; die dort gebrauchten Abkürzungen sind auch hier angewandt.

deutsche phil. 21, 241 dargestellt. Zu dieser zweiten Klasse gehört auch der im folgenden mitgeteilte bisher nicht bekannte Wortlaut.

Die Handschrift 2276 der Grofsherzoglichen Hofbibliothek zu Darmstadt, sicher dem 15. Jh. angehörig, aus der Karthause zu Köln stammend und in der Sammlung Hüpsch an ihren jetzigen Aufbewahrungsort gelangt, giebt auf Blatt 43b den nachstehenden Text; bei seiner Wiedergabe ist die Schreibweise der Hs. gewahrt worden und nur statt der dortigen durchlaufenden Schreibung der Verse die gewöhnliche Zeilenteilung gegeben.

v̌ In dulci iubilo.
ſynget ind weset vro.
al vnses hertzen wonne.
ligt in p̄ſepio.
hie luicht recht als de ſonne.
matris ī gremio.
Ergo merito
ergo merito.
Des ſullen alle hertzē.
ſweūē ī gaudio.

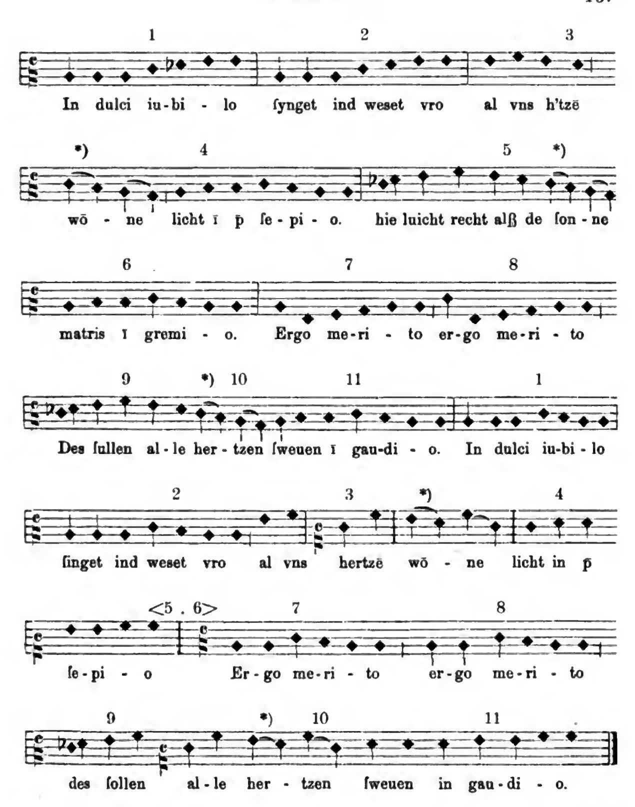
v̌ O ihū ꝑuule.
na dir is myr ſo we.
troiſte du myn gemoede.
tu puer inclite.
hilp vns durch dine goede.
tu puer optime.
Trahe me poſt te.
Trahe me poſt te.
in dines vader riche.
tu p̌nceps gle.

v̌ Vbi ſūt gaudia.
neren dan alda.
da hoert men ſeyden clyngen
in regis curia.
da hoert mē engel ſyngen.
de nova cantica.
Eya qualia.
eya qualia.
o moeder alre goeden.
brengh vns ad talia.

v̌ Maria nostra spes.
iuncfrau helpt vns des.
dat wyr ſo ſeelich wden
alß dyn ꝓgenies.
vergijff vns vnſe ſunden.
vyel me dan ſepcies.
Vitā nobis des.
vitā nobis des.
dat vns tzo deile wde.
eterna rquies.

Der vorliegende Wortlaut berührt sich am nächsten mit Hoffmanns und Hölschers Texten. Die Abweichungen, hauptsächlich in der dritten Strophe, zu besprechen ist hier nicht der Ort.

Unmittelbar auf den Text folgt in der Darmstädter Hs. die Melodie, deren recht fehlerhafte Aufzeichnung möglichst getreu wiedergegeben ist.



Es ist klar, dass hier zwei Singweisen vorliegen. Die erste ähnelt am meisten der von Boehme, Altdeutsches Liederbuch Nr. 528 mitgeteilten Melodie; diese ist für unseren längeren Text erweitert, wie auch bei Hoffmann S. 125. Mit dem zweiten In dulci iubilo beginnt

---

*) Die im Druck schwer darzustellenden Ligaturen der Hs. sind durch ⌒ wiedergegeben.

die andere Melodie. Hier fehlt der Abschnitt hie luicht — gremio, vergessen wegen des ähnlichen Schlusses in Noten und Text, doch leicht aus dem Vorhergehenden zu ergänzen. Im einzelnen zeigen beide Melodieen Varianten von den bekannten Weisen, von denen übrigens auch keine ganz mit einer anderen übereinstimmt.

Wie sehr die Melodieen überhaupt einander durchkreuzen (ähnlich wie ja auch die Textstrophen und -Zeilen umgestellt werden), darauf sei unter Heranziehung von Bäumkers zweistimmigen Sätzen noch kurz hingewiesen.

Die erste Darmstädter Melodie entspricht (die übergeschriebenen Ziffern bezeichnen die entsprechenden Melodie-Abschnitte bei Bäumker) in

	Bäumker KL.	Bäumker Vjs.
Abschn. 1. 2:	I. Mel., Abschn. 1. 2.	I. Mel., Abschn. 1. 2.
„ 3—6:	II. „ „ 3—6.	II. „ „ 3—6.
„ 7. 8:	I. „ „ 7. 8.	II. „ „ 7. 8.
„ 9—11:	II. „ „ 9—11.	II. „ „ 9—11.

Die zweite Darmstädter Melodie gleicht in

	Bäumker KL.	Bäumker Vjs.
Abschn. 1. 2:	II. Mel., Abschn. 1. 2.	II. Mel., Abschn. 1. 2.
„ 3—6:	I. „ „ 3—6.	I. „ „ 3—6.
„ 7. 8:	II. „ „ 7. 8.	I. „ „ 7. 8.
„ 9—11:	I. „ „ 9—11.	I. „ „ 9—11.

Die Fragen, welche Erk-Boehme, Liederhort 3, 636 ff. anregt, nach der ursprünglichen Fassung der Melodie und des Gedichtes, ob lateinisch oder deutsch, niederdeutsch oder hochdeutsch, ferner nach dem Umfang, ob drei- oder vierstrophig, erhalten durch die vorstehende Mitteilung keine Förderung.

Darmstadt. *Ludwig Voltz.*

Mitteilungen.

* *Riemann*, Dr. *Hugo:* Geschichte der Musiktheorie im IX.—XIX. Jahrhundert von . . . Leipzig 1898 Max Hesse. 8°. 20 u. 529 S. Preis 10 M. Ein Werk von eminenter Gelehrsamkeit und doch wieder so abgefasst, dass es jeder Dilettant mit Erfolg lesen kann. An der Hand der theoretischen Werke der frühesten christlichen Zeitrechnung bis zur Gegenwart entwickelt sich, durch viele Irrwege aufgehalten, mit unendlicher Langsamkeit die theoretische, harmonische Grundlage unserer Musik. Was anfänglich geboten ist, verwandelt sich später in ein Verbot. Die Begriffe Konsonanz und Dissonanz brauchen Jahrhunderte ehe sie an der Hand der Akustik zu ihrem Rechte gelangen. Sehr richtig betont der Herr Verfasser immer wieder, dass im Altertum die Volksmusik, besonders im Norden Europas, die treibende Kraft war, welche allen Regeln der Theoretiker trotzte und schliefslich sie auf den rechten Weg führte. Einzelne geniale Männer lenkten schon früher ein, doch langsam in Jahrhundert langem Kampfe folgte die Masse der Theoretiker, während die Komponisten einen Lehrsatz nach dem anderen umstiefsen und nur widerwillig die Gelehrten folgten. Diesen Jahrhundert langen Kampf schildert der Herr Verfasser mit aufserordentlicher Gründlichkeit, indem er im Texte die Übersetzung der wechselnden Lehrsätze wiedergiebt und in der Anmerkung die Originalien mitteilt, so dass jeder im stande ist die Erklärung des Verfassers zu kontrolieren.

Es wird nicht ausbleiben, dass mancher Ausspruch auf Widerstand stöfst, denn die Ausdrucksweise der alten Theoretiker ist oft dunkel und manches Wort uns heute unverständlich, oder die überlieferte Handschrift verdorben, so dass der Verfasser aus dem allgemeinen Sinne die Regel konstruieren musste. Mit Sorgsamkeit sind alle bisherigen Auffassungen der Lehrsätze geprüft und manches Irrtümliche nachgewiesen. Durch die gründliche Durcharbeitung aller theoretischen Schriften — eine wahre Riesenarbeit — hat der Verfasser auch chronologisch auf Grund der ausgesprochenen Lehrsätze in die Zeitfolge der Schriftsteller über Theorie Ordnung zu bringen versucht; ferner weist er nach, dass manche der Schriften, die bisher einem Autor zugeschrieben wurden, von zwei verschiedenen mit gleichem Namen herrühren müssen. Andererseits setzt er wieder durch schlagende Beweise Autoren in ihr Recht ein, denen die Autorschaft bisher abgesprochen wurde (Hucbald u. a.). Man staunt über die Belesenheit des Verfassers, dem keine ältere und neuere Arbeit entgangen ist und jeder Ausspruch einer erneuten Prüfung unterworfen wird. Hervorragenden Theoretikern wird ein breiter Raum gewährt und ihre Lehrsätze in ihrem ganzen Umfange mitgeteilt, stets begleitet von kritischen Bemerkungen, die das für und wider mit Nachdruck hervorheben. So z. B. *Zarlino*, den der Verfasser überhaupt mit Vorliebe hervorhebt und seine Lehrsätze bis ins 18. Jahrhundert als wirksam nachweist, dann wieder *J. Phil. Rameau*, *Sorge* und in der Neuzeit *Gottfried Weber* und *Oettingen*, sich selbst nicht ausschliefsend. Auch für die Biographie der ältesten Meister ist das Werk fruchtbringend, nur bedauert man, dass das Namenregister so lückenhaft angefertigt ist. Aushelfend ist allerdings das Inhaltsverzeichnis S. XII ff.

* *Der Ursprung des Motetts.* Vorläufige Bemerkungen von Wilhelm Meyer, Professor in Göttingen. (Separat-Abdruck aus den Nachrichten der

Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. Philologisch-historische Klasse. 1898. Heft 2.) Den auf dem Gebiete der lateinischen Dichtung des Mittelalters rastlosen Forscher führen seine Untersuchungen der Motettentexte zu den ersten Formen der mehrstimmigen Komposition, unter welchen das Motett eine hervorragende Stelle einnimmt. Wie die Sequenzen aus dem Alleluja-Neuma, so sind die Motetten aus dem Diskantus, Triplum etc. entstanden, welche als zweite, dritte etc. Stimme einem meistens dem cantus planus entnommenen Tenore beigefügt wurden. Mit der Ähnlichkeit der Entstehung verband sich auch die Ähnlichkeit der Beschaffenheit: auf jede Note eine Silbe. Aus dem Ursprunge des Motetts ergaben sich für die Motettentexte, welche einer bestimmten Melodie angeschmiegt werden mussten, bezüglich ihrer Form wichtige Folgerungen. Der Anonymus bei Coussemacker 1. 327—364 berichtet uns von einem starken Bande mehrstimmiger Kompositionen, der lange im Chore von Notre-Dame in Paris gebraucht wurde und die Meister *Leonius* und *Perotinus* zu Urhebern hatte. Diese wertvolle Sammlung ist besonders in einer Florentiner Handschrift des 13. Jahrhunderts noch ziemlich vollständig erhalten, welche von dem Verfasser bezüglich ihres Inhaltes und dessen Anordnung genau beschrieben wird. Die Untersuchung dieser Gesänge unter Berücksichtigung der mittelalterlichen Musiker führt den Verfasser zu sehr interessanten Aufklärungen in einem noch vielfach dunkeln Gebiete der Musikgeschichte. P. Bohn.

* Herr Archivrat Dr. Th. Distel in Dresden sendet folgendes Vorkommnis am sächsischen Hofe ein. Am 1. August 1819 war der in italienischer Musik wohl bewanderte König von Preufsen, Friedrich Wilhelm III. — nach dem Wiener Frieden erstmalig — wieder zum Besuche in Pillnitz. Der Sachsenkönig hatte genügende Vorkehrungeu getroffen, dass Mifsstimmungen nicht laut werden konnten. Allgemeine Verwunderung entstand aber, als Morlacchi, der sächsische Kapellmeister, die Tafelmusik mit der Ouverture zur *diebischen Elster* von Rossini eröffnete. Nach dem Weberbiographen soll Morlacchi der Löwe des Tages gewesen sein.

* Herr Prof. *Emil Krause* in Hamburg kündigt den 23. Kursus seiner populär gehaltenen wissenschaftlichen Vorträge über Musik und Musikgeschichte an, begleitet von Chorvorträgen und einem kleinen Orchester.

* *Leo Liepmannssohn*, Antiquariat, Berlin S.W., Bernburgerstr. 14. Katalog 134, enthaltend 305 Nrn. Musik-Litteratur und Musikalien, vorwiegend in Hds. Eine interessante Sammlung von vielfachen Seltenheiten. Auch ein komplettes Exemplar der Monatshefte f. M. von 1869—1896 in 53 Bänden wird für den Preis von 220 M angezeigt. Komplette Exemplare sind äufserst selten, ebenso Farrenc's Trésor des Pianistes in 13 voll.

* Die Breitkopf & Härtelsche Verlagshandlung in Leipzig versendet einen Katalog: Bibliothek für Blas-, Schlag- u. a. Instrumente.

* Der Dresdener Tonkünstler-Verein versendet seinen Bericht über das letzte Vereinsjahr 1897—98. Aufser den sachgemäfsen Mitteilungen enthält er S. 8 auch einen Bericht über jüngst verstorbene Mitglieder.

* Hierbei zwei Beilagen: 1. Joh. Phil. Krieger, Bog. 16, Schluss. 2. Katalog der v. Thulemeier'schen Musikalien-Sammlung, Bog. 3.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

MONATSHEFTE
für
MUSIK-GESCHICHTE
herausgegeben
von
der Gesellschaft für Musikforschung.

III. Jahrg.
1898.

Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf.

Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.

No. 12.

Zur Familiengeschichte des Leipziger Thomas-Kantors Johann Herman Schein.

Nachstehende Zusammenstellung von Lebensnachrichten über Johann Herman Schein, insbesondere seine Familie, ist das Ergebnis einer Reihe von Spezialforschungen, die nach dem Erscheinen meiner Biographie über Schein (Leipzig 1895, Breitkopf & Härtel) von den Herren Pfarrer Dr. Buchwald in Leipzig, Oberlehrer Dr. Max Hofmann in Schulpforta und insbesondere durch den derzeitigen Pfarrer in Grünhain, im sächsischen Erzgebirge, dem Geburtsort Johann Herman Scheins, Herrn E. A. Seidel, angestellt worden sind und die meine eignen Forschungen in dankenswertester Weise ergänzen und berichtigen, insbesondere sei an dieser Stelle der rastlosen Bemühungen des zuletzt genannten Herren ehrenvollste Erwähnung gethan, der durch unablässige Umfragen in den Kirchen- und Schularchiven der benachbarten, erzgebirgischen Pfarrämter und auch in den Archiven der Kirchen Dresdens, sowie durch Wiedereinführung Scheinscher Choräle in den gottesdienstlichen Handlungen seiner Parochie, endlich durch Anbringung einer aus Mitteln seiner Gemeinde beschafften Gedenktafel, sowie eines aus Leipzig geschenkten Ölbildes ihres berühmtesten Sohnes an und in der Kirche zu Grünhain, sich um die Kunst und Wissenschaft ein nicht zu unterschätzendes Verdienst erworben und das Andenken und die Werke Scheins in seinem Kreise zu neuem Leben erweckt hat. Mögen diese Lebensdaten jetzt, wo der Verfasser im Begriffe steht — eine Anzahl ausgewählter und

in ihrer Wirksamkeit in den modernen Konzertsälen und Gesangvereinen zum Teil bereits erprobter weltlicher Lieder Scheins für gemischten Chor zu veröffentlichen, willkommen sein und zugleich als Ersatz für die vor drei Jahren angekündigte Gesamtausgabe der Werke des Künstlers dienen, deren bisheriges Nichtinslebentreten durch Gründe verschuldet ist, die den Lesern dieser Zeitschrift nicht interessieren.

I. Scheins Vater.*)

Hieronymus Schein (auf den Titelblättern der Kirchenrechnungen im Grünhainer Pfarrarchive steht zweimal, 1585 und 1586, *Scheijnn* geschrieben) geboren 1533 zu Dresden, genoss, zufolge seiner eigenhändigen Aufzeichnung im Wittenberger Ordinatenbuch, zuerst den Unterricht des Magisters Nicol. Cusius in Dresden, trat am 24. Juni 1549 in die Fürstenschule von St. Afra zu Meifsen ein, wo er, laut Eintrags im Afraneralbum, bis 1555 verblieben ist. Doch widerspricht des letzteren Angabe seine eigne Aufzeichnung, wonach er bereits 1554 die Afra verlassen habe und noch in demselben Jahre auf der Universität Leipzig als Student inskribiert worden ist. Die erstere Annahme dürfte indes den Vorzug verdienen und Hieronymus Schein einen Gedächtnisfehler begangen haben, da die Aufenthaltsdauer derjenigen Schüler, die nicht als Kapellknaben „der kurfürstlichen Kantorei" in Dresden weiterhin musikalisch ausgebildet wurden, in St. Afra 6 Jahre betrug. Hieronymus Schein hat aber nicht zu den churfürstlichen Kapellknaben gehört. In Leipzig wurde er 1559 Magister und in demselben Jahre Prorektor am Lyceum zu Annaberg. Auch hier weicht die eigenhändige Aufzeichnung des Magister Hieronymus von der des Afraneralbums ab, sofern er erst 1560 als Conrektor nach Annaberg gekommen sein will. Leider ist hier ein genauerer Nachweis nicht zu führen, da die Quellen uns im Stich lassen, 1561 finden wir den Magister aber bereits wieder als „Schulmeister" in Kaden und Brüx. Ersterer Ort war nach der Vermutung des Herrn Pfarrers Seidel ein Besitztum des Klosters zu Grünhain. Doch erst viele Jahre später sollte Hieronymus in Grünhain selbst als Pfarrherr einziehen. Er erzählt, dass er während seiner Stellung als Schulmeister in Kaden „4 mal verjagt" worden sei, wahrscheinlich infolge der Krypto-Kalvinischen Wirren von denen das Kurfürstentum Sachsen in der damaligen Zeit heimgesucht wurde und unter denen auch der nachmalige Pfarrer von Grünhain abermals zu leiden hatte (s. Biographie

*) Biographie S. 2/3.

S. 2). Auf einer der Irrfahrten, in denen Hieronymus nach seiner Verjagung von Kaden umhergetrieben wurde, scheint er auch in Lübeck Hilfe und Unterkommen bei seinem Bruder Calixtus Schein (s. unter III, 1), der daselbst als Stadt-Syndikus lebte, gesucht und gefunden zu haben, denn in Lübeck wirkte Hieronymus nach seinen eignen Aufzeichnungen als Prorektor, wahrscheinlich am Gymnasium. Er berichtet alsdann eine Stellung als Präceptor am Hofe Alberts von Schlicks bekleidet zu haben, worüber er uns aber ohne genauere Nachrichten lässt; darauf finden wir den Vielgewanderten wiederum in Sachsen, als „Schulmeister" zu Weesenstein. Als Schullehrer und Schlosskantor ist er von dem damaligen Patron von Weesenstein, Rudolf von Bünau, eingesetzt worden und hat diese Ämter über vier Jahre verwaltet, es sind das die Jahre 1574—78 gewesen, denn von Weesenstein aus übernahm Hieronymus zum erstenmal eine Pfarrstelle und zwar in Arnsfeld, wo er am 10. September 1578 durch den Dresdner Oberhofprediger Polycarpus Leyser den Älteren, den nämlichen, dem sein Sohn Johann Herman Schein im Jahre 1599 seine Aufnahme in die berühmte Dresdner „Kantorei" verdankte (Biogr. S. 4), ordiniert wurde. Danach berichtigt sich auch die Angabe meiner Biographie (S. 4), wonach diese Einsetzung erst 1580 erfolgt sei. 1584 übernahm M. Hieronymus Schein endlich die durch Versetzung seines Amtsvorgängers Wolfgang Schaller nach Markneukirchen erledigte Pfarrstelle von Grünhain, als vierter Geistlicher, (nicht dritter wie es irrtümlich in der Biographie S. 2 heifst) seit Einführung der Reformation im Kurfürstentum Sachsen.

II. Scheins erste Gattin.

Sidonia, Tochter des Kurfürstlich Sächsischen Rentsekretarius Eusebius Hösel zu Dresden, mit der sich Johann Herman Schein am 12. Februar 1616 zu Weimar als Hofkapellmeister hat trauen lassen (Biographie S. 20), war nicht, wie dort aus dem Text zu entnehmen, eine geborene Dresdnerin, sondern hat gleichfalls in Grünhain das Licht der Welt erblickt. Denn ihr Vater bekleidete daselbst das Amt eines kurfürstlichen „Amptsschreibers zum Grünhain" wie er auf einem Aktenstücke, das Herr Pfarrer Seidel eingesehn hat, und auch in einer Grünhainer Kirchenrechnung vom Jahre 1593 genannt wird (ersteres ist eine um 1587, also noch bei Lebzeiten des Magister Hieronymus Schein, ausgefertigte Taufurkunde, wo „her" Eusebius

*) Der erste war Johann Winkler, der noch 1575 in Grünhain amtierte, der zweite Johann Grabner, der die Concordienformel unterschrieb, der dritte der obengenannte Wolfgang Schaller.

Hösel mit obigem Titelzusatz, mit der Mutter Scheins zusammen, als Paten aufgeführt werden. Der von mir auf S. 20 der Biographie gebrauchte Ausdruck, es sei eine Jugendgeliebte gewesen, die Schein an den Traualtar geführt hat, findet durch diesen Sachverhalt erst seine volle Bestätigung. Denn es erhellt daraus, dass die Familien Schein und Hösel schon in Grünhain durch freundschaftliche Beziehungen verbunden gewesen sind. Sidonias Vater ist dann später als kurfürstlicher Rentsekretarius nach Dresden versetzt worden, wohin sich auch die Witwe des Magister Hieronymus Schein, eine geborene Dresdnerin, nach dem Tode ihres Gatten, zurückzog. (Biographie S. 3.) So erklärt es sich, dass Johann Herman Schein sich 1616 seine Braut von Dresden nach Weimar geholt hat.

III. Scheins Verwandte.

Im Afraneralbum der Meifsner Fürstenschule findet sich aufser Hieronymus Schein, der Name Sch. noch öfters genannt.

1. „*Calixtus Schein*,“ (der oben unter I. erwähnte) aus Dresden, gehörte der St. Afra von 1543—1549 an, demnach als einer ihrer ersten Schüler. Er ward 1555 Stadtschreiber in Meifsen, 1560 als Doctor juris Stadtsyndikus in Kiel, dann oberster Syndikus in Lübeck, wo er in Gemeinschaft mit andern das Lübeckische Stadtrecht herausgab, auch mehrere Gesandtschaftsreisen an den kaiserlichen Hof, nach Dänemark und an andere Höfe unternahm. 1564 wird er endlich als Mecklenburgischer Rat und Kanzler zum letztenmal genannt.*) Da sowohl Calixtus, als Hieronymus Schein aus Dresden gebürtig waren und letzterer, nach seiner Vertreibung, bei dem angesehenen Lübecker Doctor juris und Stadtsyndikus Schutz suchte, so dürfte die Annahme gerechtfertigt sein, dass Calixtus ein älterer Bruder des Magister Hieronymus und also ein Oheim unseres Johann Herman Schein gewesen ist.

2. *Gottfried Schein* aus Lübeck, Schüler von St. Afra vom 14. Januar 1581 bis 3. Oktober 1585, Sohn des Syndikus Calixtus Schein, demnach ein Vetter unseres Künstlers.

3. *Scheins* Geschwister.

a) *Zacharias* Schein aus Grünhain, aufgenommen in St. Afra am 8. Juli 1592, Sohn des Pfarrers Hieronymus Schein. Geboren ist dieser aber aller Wahrscheinlichkeit nach während der Amtsführung seines Vaters in Weesenstein (s. o. S. 143) innerhalb der Jahre 1574 bis 1578. Jedenfalls noch vor dessen Antritt des Pfarramtes in Arns-

*) Nach Zedler, Universallexikon ist er 1600 gestorben.

feld im Jahre 1578, denn, laut Zeugnisses des dortigen Pfarramtes, wurden dem Magister Hieronymus in Arnsfeld folgende Kinder geboren:

b) „Anno [15]82, den 10. Dezember ist den H. M. Hieron. ſchein und seiner Hausfrau ein Son mit Namen *Samuel*";

c) „Anno [15]83 den 8. Aprilis ist mein liebes ſönlein *Johannes* zu Arnsfeld begraben worden";

d) „Anno [15]84 den 26. Aprilis ist des Pfarhern ſönlein *Daniel* zu Arnsfeld begraben worden".

e) Demnach ist unser am 20. Januar 1586 in Grünhain geborener *Johann Herman Schein* das fünfte und jüngste, nachweisbare Kind gewesen und, da es nun in dem seiner Leichenpredigt angehängten „Berichte" (Biographie S. 1 und 3) heiſst, die Witwe des Hieronymus sei 1593 nach dem Tode ihres Gatten „mit allen Kindern" nach Dresden verzogen, so müssen dies mindestens die beiden Knaben Samuel und Herman gewesen sein. Zacharias war, laut Eintrags im Afraneralbum, schon seit 1592 in Meiſsen auf der Fürstenschule und von andern Geschwistern Scheins ist bisher nichts bekannt geworden, sowenig als auch über das Leben seiner drei überlebenden Brüder etwas weiteres nachweisbar gewesen ist.

Endlich

4. *Johann Samuel Schein*, der erste Sohn aus Scheins erster Ehe (Biographie S. 22), am 7. Juli 1632 als Schüler in St. Afra aufgenommen. Dieses Datum wird übereinstimmend von offiziellen und gleichzeitigen Listen, die Herrn Oberlehrer Dr. Hofmann in Pforta vorgelegen haben, bestätigt und damit wird die auf S. 9 meiner Biographie aufgestellte Vermutung, die Aufnahme Johann Samuels sei schon 1630, noch bei Lebzeiten seines Vaters erfolgt, hinfällig.

Leipzig. *Dr. Arthur Prüfer.*

Die Zigeuner-Musik in Ungarn.

(Von **Ludwig Fökövi** in Szegedin.)

Pietro Busto aus Brescia, Diplomat und Musiker am Hofe des Fürsten Sigmund Bathory im 16. Jahrhundert, hat im Manuskript eine Beschreibung Siebenbürgens hinterlassen, welche sich in der Pariser National-Bibliothek befindet und den Titel trägt: Descrizione della Transilvania, fatta da maestro Pietro Busto Bresciano Musico

di quel Serenissimo Principe 1595. Hier erwähnt er auch die Zigeuner und schreibt: „Neben den Festungen und Dörfern hausen viele Zigeuner (Zingari), welche im Winter in Lehmhütten, im Sommer unter freiem Himmel wohnen. Sie betreiben allerlei schmutzige Gewerbe, und die Scharfrichter werden meistens aus ihren Reihen genommen.“ — Diese Charakterisierung der Zigeuner durch Busto ist ein wichtiger Beweis, dass die Zigeuner bei uns nicht immer das musikalische Volk waren, wie sie in neuerer Zeit dargestellt werden, denn, wenn sie schon damals sich als Musiker ausgezeichnet hätten, würde Busto, der Musiker par excellence, gewiss ihrer Begabung gedacht haben. Die Zigeuner lebten seit Jahrhunderten schon in Ungarn und ihre musikalische Begabung hätten sie schon längst zur Geltung bringen können.

Nach einer bisher allgemeinen Annahme kamen die Zigeuner ungefähr um 1417 zur Zeit der Regierung des Königs Sigmund nach Ungarn. Eine Abteilung zog unter ihrem Ladislaus benannten Wojwoden in die Zips, und da gab ihnen König Sigmund um 1423 zu Szepesváralja einen Freiheitsbrief. Später bekamen sie auch unter Wladislaw II. ein ähnliches Diplom, und auch Sigmund Báthory gab ihnen ein solches. Jedoch nach neueren Nachforschungen mussten sie schon im 14. Jahrhunderte hier gewesen sein. Wie könnte man es auch sonst erklären, dass es in unserem Vaterlande schon um diese Zeit nicht nur mehrere „Zigány“ genannte edle und begüterte Familien, sondern auch im Comitate Zemplén „Zigany“ benannte völkerreiche Dörfer gab. Das beweist Lehoczky (Szazdok, 1894er Jahrgang) durch zwei im Archive des Lelesz-er Konvents aufgefundene Dokumente. In dem einem, datiert 1373 zu Visegrád, befiehlt Palatin Emerich dem Lelesz-er Konvente, dass man in der Angelegenheit des Sohnes des Dominik Zigány Untersuchung führen solle; in dem andern, aus dem Jahre 1377, erlässt König Ludwig der Grofse einen Befehl an den Lelesz-er Konvent, dass er die Angelegenheit des Ladislaus Zigány untersuchen soll. Diese Beweise zeigen, dass im 14. Jahrhunderte eine Zigány genannte Edelfamilie blühte, die sich wenigstens ein Jahrhundert früher niedergelassen haben musste, in welcher Zeit sie die Verdienste zur Erlangung des adeligen Titels erwerben konnte.

In der Dokumenten-Sammlung der Anjou-Zeit (II. B. 244. S.) ist ein Dokument veröffentlicht, datiert „Visegrád 16. Mai, 1326“. König Karl I. befiehlt den Kapiteln und Konventen, dass sie die dem Palatine gebührenden Geldstrafen eintreiben sollen. Hier kommt

ein Edelmann Domenik Czigáni (oder Czigandi; Kis- und Nagy Czigánd im Bodrogköz) vor, der in dem Dokumente als homo regius fungiert. Der Name Zigany wird in alten Dokumenten auch anderen Ortschaften beigelegt und unterstützt die oben ausgesprochene Annahme.

Ich bin der Meinung, dass in dieser Zeit die Zigeuner sich wohl hie und da mit Musik beschäftigten, und wohl auch in der Csarda als Musiker wirkten, oder in den Dörfern musizierten, doch in den Städten, wo die zunftartige Institution der „Stadtpfeifer" bestand, konnten sie als Musiker keine Rolle spielen. Der Zustand, wo Volks- und Tanzmusik beinahe ausschliefslich in die Hand der Zigeuner überging, erfolgte viel später und zwar in dem Zeitalter der Denationalisierung.

Die ersten Spuren von ihnen als Musiker, finde ich in den Rechnungen der 1489er Graner erzbischöflichen Expensen (veröffentlicht vom Baron Albert Nyáry), wo folgendes von den Csepelszigeter Zigeunern der Königin Beatrix gesagt wird: „datto a zingani, qualli sonono di lauto a lisola della Maesta di madama duc I." Die Zigeuner der Königin Beatrix spielten also unsere Nationallieder auf einer Laute.

Auch unter König Ludwig II., Rechnungsbuch von 1525,*) werden die Zigeuner als Musiker bei den im Jahre 1525 den 3. Mai abgehaltenen Wettrennen erwähnt, wo ihnen die Musik übertragen war: „Eodem die pharahonibus, qui coram Regia Maiestate in stadio cytharam tangere habuerunt, jussu Suae Maiestatis, pro bibalibus eorum dedi fl. 2." Aus alledem ist ersichtlich, dass die Zigeuner als Musiker nicht früher als im 15. Jahrhunderte eine Bedeutung erlangten, doch ist es in keiner Weise gerechtfertigt von einer besonderen Zigeuner-Musik zu sprechen, denn was sie spielen sind ungarische Volksmelodien und Tänze. Eine sich davon unterscheidende Zigeunermusik giebt es nicht.

Im Anschlusse teile ich noch die Namen einiger Musiker mit, die in Siebenbürgen im 16. Jahrhundert bei Hofe angestellt waren, nach den Angaben Busto's und Szamosközy's:

1. Baptista Mosto Venetus, Magister capellae, filius Spurius nobilis cujusdem Itali, mortuus Albae et in majore aede sepultus 1597.

2. Antonetto Venetus, organista, dieser war ein unmoralischer ehebrecherischer gemeiner Pfaffe.

*) Herausgegeben durch Fraknuoi im 22. Bande des Történelmi tár der Ungarischen Historischen Gesellschaft.

3. Nicoletto Menti, cantor Venetus.

4. Petrus Paulus Veronensis, musicus.

5. Pompejus Bononiensis, musicus.

6. Christoforus Polonus, musicus.

7. Zephirus Spira, Venetus, et hic Zephirus mortuus Albae. Er heiratete die Tochter des Stephan Nyirö.

8. Joannes Maria Rodolphus Genuenzis, musicus.

9. Mattheus Mantuanus, musicus.

10. Simon Ponte, Florentinus musicus.

11. Petrus Busti, musicus Brixianus, dessen Tochter Pictor Nicolaus zur Frau nahm.

12. Prosper Ponte, musicus, Simonis filius.

13. Gothardus Romanus, organista.

14. Joannes Chalibius, Halberstadensis, Saxo musicus. Er heiratete zu Stuhlweifsenburg die Frau des Franz Trombitas.

15. Jeremias, organista Gallus; er starb 1604 im Oktober zu Kassau.

16. Franciscus magister capellae, musicus Anconitanus, Italus.

17. Joannes Borussus, musicus.

18. Constantinus, musicus Borussus.

Rechnungslegung
über die
Monatshefte für Musikgeschichte
für das Jahr 1897.

Einnahme	1063,00 M.
Ausgabe	1062,90 M.

Specialisierung:

a)	Einnahme: Mitgliederbeiträge nebst den Extrabeiträgen der Herren Dr. Eichborn 100 M und S. A. E. Hagen 26 M	856,50 M.
	Durch die Musikalienhandlung von Breitkopf & Haertel	206,50 M.
b)	Ausgabe für Buchdruck	641,89 M.
	Papier	105,00 M.
	Verwaltung, Porto, Feuerversicherung, Inserate und Defizit aus 1896, etc.	316,11 M.
c)	Überschuss	—,10 M.

Templin (U./M.) im Nov. 1898.

Robert Eitner,
Sekretär und Kassierer der Gesellschaft für Musikforschung.

Mitteilungen.

* *Études de Philologie musicale.* Fragments de L'Éenéide en musique d'apres un Manuscrit inédit. Fac-similes phototypiques précédés d'une introduction par *Jules Combarieu*, Dr. és lettres. Paris, bei Picard & Söhne. Das Manuskript, womit der Verfasser sich beschäftigt, ist zwar nicht unbekannt, allein mit Ausnahme eines Blattes noch nicht ediert. Letzteres wird von mehreren Gelehrten erwähnt, von denen einige glauben, die Notation steige in ein sehr hohes Altertum hinauf und bezeuge, dass die Verse Virgil's durch seine Zeitgenossen gesungen worden seien. Die Untersuchungen des Verfassers nebst den Gutachten namhafter Gelehrten auf dem Gebiete der Archäologie stellen jedoch mit ziemlicher Sicherheit fest, dass das Manuskript im 10. bis 11. Jahrhundert in St. Gallen teils nach einer Vorlage, teils dictando geschrieben worden ist, und die melodischen Stücke der Gruppe profaner Gesänge zuzuweisen sind, welche das Mittelalter neben den liturgischen Gesängen hervorgebracht hat, von denen uns in dem Manuskripte von Saint Marcial in Limoges die ältesten Specimina bewahrt sind. Die genaue Beschreibung des Manuskriptes bietet dem Archäologen und Philologen Lehrreiches und Interessantes. In musikalischer Beziehung finden die Resultate, welche in der Paleographie der Benediktiner von Solesmes bezüglich der liquescenten Neumen, des Rhythmus, der musikalischen Reime dargelegt sind, ihre Bestätigung. Die liquescenten Neumen zeigen das enge Band zwischen der musikalischen Notation und der lateinischen Sprache. Die musikalische Notation ist der Wiederhall der Aussprache des Lateinischen in gewissen Ländern und Zeiten. Bezüglich des Rhythmus ist besonders bemerkenswert, dass die Verse hier als Prosa behandelt sind, was sich schon daraus ergiebt, dass über gewissen der Elision unterworfenen Silben sich Noten befinden; dass also beim Gesange diese Silben nicht elidiert wurden. Die musikalischen Reime, welche die feine Beobachtungsgabe der Verfasser der musikalischen Paleographie in den Gesängen nach der Version der Manuskripte entdeckt hat, finden sich auch hier. Die phototypisch wiedergegebene Handschrift umfasst 8 Blätter in kl. fol. Vorher geht eine Übertragung in die traditionelle und in die moderne Notation und in eine solche mit Harmonisation. P. Bohn.

* *Joseph Haydn* von *Leopold Schmidt*, in Berühmte Musiker, herausgegeben von Heinrich Reimann. Berlin 1898 „Harmonie" Verlagsgesellschaft, gr. 8° 136 S. mit zahlreichen Abbildungen: Porträts aus verschiedenen Lebensaltern, das Geburtshaus, die Denkmäler und mehrere Autographe, darunter auch das Lied „Gott erhalte Franz den Kaiser", Pr. 3,50 M. Die Literatur über Haydn ist recht reichhaltig und C. F. Pohl's unvollendete Biographie (2 Bände) findet in seinem früheren Werke: Mozart und Haydn in London (Wien 1867 Gerold's Sohn) eine quellenmäſsig bearbeitete Fortsetzung bis zum Jahre 1800. Die vorliegende Biographie fasst das ganze Quellenmaterial zusammen und bringt es in eine vortrefflich geschriebene Ausdrucksweise, die in gewandter Weise das äuſsere Leben Haydn's mit seinem Wirken als Komponist verbindet. Haydn's bahnbrechendes Verdienst besteht in der Ausbildung der Instrumentalmusik, in der Übertragung der Sonatenform auf Quartett und Sinfonie und zugleich deren Erweiterung in der Form, sowie in der selbständigen Führung der Streichinstrumente und Bläser im Orchestersatze. Der jüngere Mozart

überflügelte ihn zwar, doch auch er gesteht gern ein, dass Haydn der Bahnbrecher war und ebenso bereitwillig nimmt Haydn Mozart's Formenvollendung und seinen Orchestersatz auf und schuf seine letzten Meisterwerke im Quartett- und Orchesterstile. Im Greisenalter lernte er in England Händel's Oratorien kennen und seine Schöpfung und Jahreszeiten, die er nach dieser Zeit schuf, bilden in der Kunstentwickelung einen hervorragenden Markstein, der auch auf das Kunstleben im Publikum von mächtigem Einflusse war. Alles dies weiſs der Verfasser mit lebhaften Farben zu schildern und schafft ein kleines Kunstwerk in seiner Art. Die brillante Ausstattung der Biographie wird mit beitragen das Unternehmen beim Publikum in Gunst zu setzen.

* *Claude Goudimel.* Essai Bio-Bibliographique par *Michel Brenet.* Extrait des Annales franc-comtoises. Separatabdruck: Besançon 1898, Paul Jacquin. gr. 8⁰. 46 Seiten. Goudimel's Leben ist schon mehrfach in neueren Arbeiten dargestellt worden, doch stets scheiterten alle Versuche in dasselbe einzudringen an dem Mangel hinreichenden Quellenmaterials. Der Herr Verfasser geht sehr gründlich zu Werke und zieht alles herbei was je über ihn mitgeteilt ist; doch auch ihm wollen die Quellen nicht ergiebiger flieſsen, da Kirchenbücher und Dokumente alle Mithilfe versagen. Nur eine Thatsache weiſs er mit Beweisen zu belegen, nämlich, dass Goudimel Hugenott war, denn er verkehrte zu Metz 1565 im Hause des Antoine de Senneton, Präsident des Gerichtshofes daselbst und war am 18. März 1565 Pate bei der Taufe der Tochter Katharine Senneton. Ebenso verkehrte er beim General-Lieutenant Jacques de Montberon d'Auzances, der zeitweise Kommandant von Metz war. Beide waren ausgesprochene Hugenotten und liegt wohl der Schluss auf Goudimel's religiöse Gesinnung nahe genug, um ihn ebenfalls als Hugenott zu kennzeichnen. Ebenso gründlich wie der biographische Teil ist das Verzeichnis seiner Werke, chronologisch geordnet und stets der Fundort mitgeteilt, eine nicht zu unterschätzende Beigabe, die leider immer noch vielfach versäumt wird.

* 54 Erlkönig-Kompositionen. Gesammelt von *Wilh. Tappert.* Berlin 1898, Leo Liepmannssohn. kl. 8⁰. 14 S. Eine interessante Zusammenstellung von der ältesten Komposition an, die von der Sängerin und Schauspielerin Corona Schröter aus dem Jahre 1786 in Weimar herrührt (sie ist in Noten mitgeteilt) bis zur Neuzeit. Die 54. rührt vom Verfasser selbst her und ist ebenfalls in Noten ohne Begleitung mitgeteilt. Sämtliche Kompositionen besitzt der Verfasser selbst. Ein kurzer Anhang berichtet noch über ihm unbekannt gebliebene Kompositionen, deren es nur drei sind, von A. Methfessel, Meyerbeer und Wilh. Fritze.

* On an early sixteenth century Ms. of english music in the library of Eton College (in Cambridge). Communicated to the Society of Antiquaries by *W. Barclay Squire*, Esq., B. A., F. S. A. Printed by J. B. Nichols and Sons, Westminster (in London). gr. 4⁰. 14 S. Ein Chorbuch im Ms., Pergament, 125 Bll. mit ausgemalten Initialen, die zugleich Gelegenheit geben die Zeit der Herstellung festzustellen, die in die ersten Jahre des 16. Jhs. fällt, also Kompositionen enthält, die noch dem Ende des 15. Jhs. angehören. Das Seite 5/6 mitgeteilte Register umfasst 43 lateinische geistliche Gesänge zu 4, 5, 6 und einen zu 13 Stimmen. An Autoren werden genannt: *Banester*, *John Browne*, *Cornysch*, *Richard Davey*, *Fawkyner*, *Fayrfax*, *Hacumplaynt* (Rob. Hacomblene) *Hampton*, *Horwud*, *Huchyn*, *Hygons*, *Kellyk*, *Walter Lambe*, *Sturton*, *John Sutton*,

Turges und *Wilkinson*. Die Register im Ms. verzeichnen aber 97 Gesänge. Es fehlen demnach 54 Gesänge, die sich einst in dem Codex befanden, darunter Gesänge von Dunstable, Davey, Wm. Brygeman u. a. Die vorliegende Arbeit zerfällt in eine historische Einleitung, eine Beschreibung des Chorbuches und in biographische Daten der vertretenen Autoren. Es wäre sehr erwünscht ähnliche Arbeiten auf alle alten Mss. auszudehnen, die sich in Europa in den verschiedensten Bibliotheken befinden und ein ganz enormes Material umfassen. Als Muster möge Dr. Em. Bohn's Breslauer Hds.-Katalog, Dr. Hugo Riemann's Beschreibung des Leipziger Codex in Haberl's Jahrb. 1897, S. 7 ff. die Beschreibung des Codex Z 21 der Kgl. Bibl. zu Berlin in M. f. M. 21, 93 ff. dienen und auch Giuseppe Lisio's Beschreibung der 2 Codices in Bologna, abgerechnet das sehr unbequeme Format, welches in kein Repositorium passt. Henry Davey erwähnt zwar in seiner Geschichte der englischen Musik zahlreiche Mss., doch beschränkt er sich nur auf die Wiedergabe der Autornamen.

* Dr. phil. *Alfred Jonquière*'s Grundriss der musikalischen Akustik. Ein Leitfaden für Musiker und Kunstfreunde, von ... Mit 63 Abbildgn., 1 Taf. und zahlreichen Notenbeispielen. Leipzig 1898, Th. Grieben's Verlag (Th. Fernan). 8°. XVI, 378 S. und Register. Preis 6 M. Eine für den Laien ganz vorzügliche Anleitung Kenntnisse von den akustischen Verhältnissen des Tones und der Harmonie zu erlangen. Selbst die Berechnungen der Schwingungen werden dem Leser erklärt und der Verfasser erwartet vom praktischen Musiker, dass er sich die Grundgesetze der Akustik zu eigen macht.

* *H. Ad. Köstlin*'s Geschichte der Musik im Umriss, 5. verb. Aufl. Berlin bei Reuther & Reichard wird Ende November komplet erschienen sein und bildet ein passendes Weihnachtsgeschenk für den praktischen Musiker, wie für Dilettanten.

* Mitteilungen der Musikalienhandlung *Breitkopf & Härtel* in Leipzig Nr. 55. Neben zahlreichen Verlagsartikeln von Kompositionen der Jetztzeit, werden *Gretry*'s Operetten angezeigt, die bis zum Bande 23 in neuer Partiturausgabe erschienen sind (sein Porträt schmückt die Titelseite). Eine revidierte Ausgabe der Orgelwerke von *Seb. Bach*, dessen 45. Bd. der Bachgesellschaft mit Instrumentalwerken und der Lucaspassion, ein revidierter Text von Levi zu *Mozart*'s *Figaro*. Biographie und Urteile über *Hugo Kaun* nebst Porträt, ebenso über *Lorenzo Perosi*, eines Oratorien- und Messen-Komponisten.

* *Aristide Staderini*. Zettel-Kataloge. Beschreibung und Preisverzeichnis. Rom, via dell' Archetto 18, 19. gr. 4°. 15 S. mit einer photographischen Abbildung eines Zettelkatalog-Saales und mit 3 Empfehlungsschreiben von Bibliothekaren aus Rom und Venedig, welche die Einrichtung als sehr praktisch anerkennen. Die Sache mag wohl ganz praktisch sein, doch die Anschaffungskosten sind doch etwas teuer. 100 Zettel kosten je nach der Gröfse 4—4, 40 M und der Kasten aus Nussbaumholz von 10,80 bis 13,60 M, je nach der Gröfse zu 500—1000 Zettel. Im grofsen angeschafft kosten 16 Kasten für 20000 Zettel je nach der Gröfse 336 bis 368 M. 5 Tafeln Abbildungen geben ein anschauliches Bild der Einrichtung. Zettel nebst Kasten sind jetzt durch Herrn Moritz Göhre in Leipzig, Salomonstr. zu beziehen.

* *Sönnecken*'s Bücherstützen aus Eisen, fein lackiert, um das Umfallen von Büchern zu verhindern, von 75 Pf. ab bis 1,50 und 4,35 M. Ferner zeigt

derselbe seine Katalogbücher an von 300—400 Blätter. Preise fehlen, zu beziehen durch F. Sönnecken, Schreibwarenfabrik in Berlin, Leipzig und Bonn.

* Antiquarische Kataloge: 1. von *J. L. Beijers* in Utrecht, Neude G. 21. Musik aus allen Fächern des 18. und 19. Jhs. 2. *Kirchhoff & Wigand* in Leipzig, Marienstr. 19, Kat. 1016, ebenso, 1160 Nrn. 3. *List & Francke* in Leipzig, Kat. 300, aus dem Nachlasse des Oscar Paul in Leipzig nebst anderen, 1787 Nrn. für den Historiker und Büchersammler eine sehr wertvolle Sammlung Am Ende auch Autographe. 4. *Leo Liepmannssohn* in Berlin, Katalog 135, Vokalmusik: Opern, Oratorien, in Part. und Kl.-Auszg., weltliche und geistliche Gesänge aller Art, Gesangschulen und Solfeggien etc. 654 Nrn., darunter ältere und neuere Werke. Die Titelanzeigen zeichnen sich durch ihre Vollständigkeit vorteilhaft aus.

* Die Gesellschaft für Musikforschung hat durch Beschluss vom 31. Okt. einstimmig die Herausgabe eines 3. Gesamtregisters für die zehn Jahrgänge der Monatshefte für Musikgeschichte von 1889—1898 bestimmt. Den Jahresbeitrag der Mitglieder für 1899 auf **7 M** festgesetzt, den Nichtmitgliedern, die durch eine Buchhandlung die Monatshefte beziehen, zugestanden das Register zum Preise von 1 M von der Redaktion zu beziehen, wenn sie im Laufe des Januars 1899 dieselbe an den unterzeichneten Sekretär einsenden (gegen 1 Stimme, die 1,50 M ansetzen will). Der Preis des Registers wird nach diesem Termine auf 2 M festgesetzt.

Templin (U./M.) Der Sekretär *Rob. Eitner.*

* Mit diesem Hefte schliefst der 30. Jahrgang der Monatshefte und ist der neue Jahrgang bei buchhändlerisch bezogenen Exemplaren von neuem zu bestellen. Der Jahresbeitrag für die Mitglieder beträgt laut Abstimmung für 1899: 7 M und ist im Laufe des Januar an die Kasse abzuliefern. — Der 27. Jahrg. oder 23. Bd. der Publikation wird im Anfange des Januar versandt und enthält 60 französische vierstimmige Chansons aus der ersten Hälfte des 16. Jhs. Der Subskriptionspreis ist 9 M, für neu eintretende Subskribenten 15 M.

* Hierbei drei Beilagen: 1. Titel und Register zum 30. Jahrg. 2. Titelblatt zu Joh. Phil. Krieger's Tonsätzen. 3. Katalog der v. Thulemeier'schen Musikalien-Sammlung, Bog. 4, Fortsetzg. im nächsten Jahrgange.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

Sach- und Namen-Register.

Fehlerverbesserung.

S. 25 Anmkg. Z. 10 v. u. lies Theorbe statt Thorbe.
S. 32 Z. 1 v. o. lies tolle (einsilbig) statt tol-lo.
S. 82 Z. 19 v. o. lies Ulrich statt Urlrich.
S. 130 Z. 1 v. o. lies Dirk statt Dick.

MONATSHEFTE

FÜR

MUSIK-GESCHICHTE

HERAUSGEGEBEN

VON DER

GESELLSCHAFT FÜR MUSIKFORSCHUNG

31. JAHRGANG.

1899.

REDIGIERT

VON

ROBERT EITNER.

LEIPZIG,
BREITKOPF & HÄRTEL.

Nettopreis des Jahrganges 9 Mark.

Inhaltsverzeichnis.

Gesellschaft für Musikforschung.

Mitgliederverzeichnis.

J. Angerstein, Rostock.
Dr. Wilh. Bäumker, Pfarrer, Rurich.
H. Benrath, Redakteur, Hamburg.
Lionel Benson, Esq., London.
Rich. Bertling, Dresden.
Rev. H. Bewerunge, Maynooth (Irland).
Grofsherzogl. Hofbibliothek in Darmstadt.
Stadtbibliothek in Frankfurt a. M.
Universitäts-Bibl. in Heidelberg.
Universitäts-Bibl. in Innsbruck (Tirol).
Universitäts-Bibl. in Strafsburg.
Fürstl. Stolbergische Bibliothek in Wernigerode.
Ed. Birnbaum, Oberkantor, Königsberg i. Pr.
Prof. Dr. E. Bohn, Breslau.
P. Bohn in Trier.
R. Bornewasser, Aachen.
Dr. W. Braune, Prof., Heidelberg.
Breitkopf & Härtel in Leipzig.
Hugo Conrat, Wien.
Henry Davey, Brighton.
Dr. Alfr. Dörffel, Leipzig.
Dr. Herm. Eichborn, Assessor a. D., Gries.
Prof. Eickhoff in Wandsbeck.
Prof. Ludwig Fökövi, Szegedin.
Dr. Hugo Goldschmidt, Berlin.
Dr. Franz Xaver Haberl, Regensburg.
S. A. E. Hagen, Kopenhagen.
Dr. Angul Hammerich, Kopenhagen.
Dr. Haym in Elberfeld.
Dr. Rob. Hirschfeld, Wien.
Dr. O. Hostinsky, Prag.
Prof. W. P. H. Jansen in Voorhout.
Prof. Dr. Kade, Musikdir., Schwerin.
W. Kaerner, Ospedaletti.
Kirchenchor an St. Marien in Zwickau.
C. A. Klemm, Dresden.
Prof. Dr. H. A. Köstlin, Giefsen.
Oswald Koller, Prof. in Wien.
O. Kornmüller, Prior, Kl. Metten.
Dr. Richard Kralik, Wien.
Alex. Kraus, Baron, Florenz.
Prof. Emil Krause, Hamburg.
Leo Liepmannssohn, Berlin.
Frhr. R. von Liliencron, Excell., Schleswig.
G. S. L. Löhr, Esq. Southsea (England).
Dr. Friedr. Ludwig, Strafsburg (Elsafs).
Dr. J. Lürken in Köln a/Rh.
Karl Lüstner, Wiesbaden.
Georg Maske, Oppeln.
Rev. J. R. Milne in Norwich.
Freiin Therese von Miltitz, Bonn.
Anna Morsch, Berlin.
Dr. W. Nagel, Darmstadt.
Dr. Karl Nef in Basel.
Prof. Fr. Niecks, Edinburgh.
F. Curtius Nohl, Duisburg.
G. Odencrants, Vice Häradshöpdingen Kalmar (Schweden).
Paulus Museum in Worms.
Bischöfl. Proskesche Bibliothek in Regensburg.
Prof. Ad. Prosniz, Wien.
Dr. Arth. Prüfer, Leipzig.
Puttmann in Eberswalde.
A. Reinbrecht in Verden.
Bernhardt Friedrich Richter in Leipzig.
Ernst Julius Richter, Greenfield.
Dr. Hugo Riemann, Leipzig.
L. Riemann, Essen.
Paul Runge, Colmar i. Els.
Prof. Dr. Wilh. Schell, Hofrat, Karlsruhe.
D. F. Scheurleer im Haag.
Rich. Schumacher, Hermsdorf (Mark).
F. Schweikert, Karlsruhe (Baden).
F. Simrock, Berlin.
Prof. Jos. Sittard, Hamburg.
Fräul. Elise Skrodski, Königsberg i. Pr.
Dr. Hans Sommer, Prof., Weimar.
Wm. Barclay Squire, Esq., London.
Reinhold Starke, Oberorg. u. Direktor, Breslau.
Prof. C. Stiehl, Lübeck.
Wilhelm Tappert, Berlin.
Pfr. Leop. Unterkreuter, Klagenfurt.
Martin Vogeleis, Pfarrer, Behlenheim (Elsafs).
G. Voigt, Halle.
Dr. Frz. Waldner, Innsbruck.
K. Walter, Seminarlehrer, Montabaur.
Wilh. Weber, Augsburg.
Ernst von Werra, Chordir., Konstanz i. B.
Zaar, Postdirektor in Düsseldorf.
Prof. Dr. F. Zelle, Berlin, Rektor.

Rob. Eitner in Templin (U./M.), Sekretär und Kassierer der Gesellschaft.

MONATSHEFTE
für
MUSIK-GESCHICHTE
herausgegeben
von
der Gesellschaft für Musikforschung.

XXXI. Jahrg. 1899.	Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf. — Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.	No. 1.

Die Hofkantorei unter Herzog Christoph von Württemberg.

(Vom Pfarrer Dr. **Gustav Bossert.**)

Die Württembergische Vierteljahrshefte für Landesgeschichte, Neue Folge VII, S. 124—167 bringen eine sehr wertvolle auf Dokumente gestützte historische Abhandlung über den Zeitraum von c. 1550 bis 1568, einen Zeitraum den Jos. Sittard in seiner Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Württemb. Hofe (Stuttg. 1890, S. 13) mit knapp 3 Seiten abfertigt, da ihm die Rechnungen der Landschreiberei und des Kirchenkastens entgangen waren. Mit Erlaubnis des Herrn Verfassers teilen wir zur weiteren Verbreitung des Artikels einen Auszug nebst Zusätzen aus demselben mit und übergehen alles Beiwerk, welches teils dem Artikel zur literarischen Zierde gereicht, teils historische Reflexionen der damaligen Musikzustände enthält. Alles dasjenige was Herr Prof. Sittard schon bringt wird übergangen.

Unter dem Vorgänger Herzog Christoph's, dem Herzoge *Ulrich* (1498—1550), stand *Kaspar Khumer* oder *Khümer* von Regensburg mit 100 fl. Gehalt in der letzten Zeit seiner Regierung der Kapelle als Direktor vor. (Siehe weiteres unter Nr. 34.) An Sängern werden zu der Zeit genannt:

1.*) Philipp Weber, Bassist, jährlich 30 fl., wie die folgenden wo kein Gehalt verzeichnet ist.

2. Claudius Aubert, Bassist, 26 fl.

*) Die laufenden Zahlen sind des Registers halber hinzugefügt.

3. Pancratius Rauhenwald, Bassist.
4. Martin Nädelin, Tenorist (?).
5. Sigmund Hemel, Tenorist.
6. Valentin Leber, Bassist.
7. Nicolaus Berre, 40 fl.
8. Thomas Zelling, 60 fl., beide wohl Bassisten oder einer ein Tenorist, damit 4 Bassisten und 3 Tenoristen vorhanden sind.

Daneben standen 12 Sängerknaben, deren Schulmeister *Veit Hasenlocher* war, mit 26 fl. Gehalt.

9. Ulrich Steigleder war schon längere Zeit Organist und erhielt jährlich 40 fl. (Wohnung und Kost oder Naturalienlieferung, die oft recht bedeutend war, versteht sich stets in dieser Zeit von selbst, wie hätten die Kapellmitglieder auch sonst leben können, wenn der Gehalt zeitweise ausblieb, wie es damals fast an allen fürstlichen Höfen oft genug vorkam. Eine rühmliche Ausnahme machten die Herzöge von Holstein-Gottorp, die den Kapellmitgliedern sogar den Gehalt ins Haus schickten, eine so einzeln dastehende Artigkeit damaliger Fürsten, dass sie als etwas ganz Aufsergewöhnliches mehrfach erwähnt wird.)

Die Landschreiberei-Rechnung von 1550/51 nennt noch an Posaunenbläser:

10. Hans Kaltenhauser. 11. Jörg Huber. 12. Wolff Schlahinhauffen, 12 fl. jährl. Gehalt.

Als Geiger ist

13. Wolff Günther seit 1547 erwähnt, der aber 1550 bereits gestorben war. Trompeter werden genannt:

14. Heinrich Widekind. 15. Jofs Schirmer 10 fl. 16. Gabriel Rieder, 16 fl. 17. Ludwig Otther, 12 fl. 18. Martin Marquart, 10 fl. 19. Laurentius Spiegel, 10 fl. 20. David Mayer, 15 fl. Als Heerpauker 21. Jörg Dickhut, 10 fl.

Welche Stellung folgende Mitglieder in der Kapelle einnehmen, die 1550 bereits verstorben waren, ist nicht zu ersehen:

22. Andreas Dotzinger. 23. Joh. Seitz (sollte dies Johann Siefs sein?). 24. Franz Michel. 25. Vincenz Engenthaler.

Dazu kamen noch 6 Trompeter- und Geigerbuben.

Am 6. November 1550 trat Herzog *Christoph* die Regierung an und eine seiner ersten Verordnungen betraf eine Einschränkung der Kapelle. Am 13. Dez. wurden folgende Kapellmitglieder entlassen:

26. Gabr. Rieder. 27. Hans Kaltenhauser, Franz Michel. 28. Jörg Dickhut. 29. Ludwig Otther. 30. Martin Marquart. 31. Jörg Huber. An Johanni: 32. Ev. Pankratius Rauhenwald.

An Fastnacht 1551: 33. Nic. Berre. An Oculi 1551 der Kapellmeister: 34. Kaspar Khumer, der nach seiner Entlassung an der Hofkapelle in München als Bassist eine Unterkunft fand und ihm nach Sandberger's Aktenstücken S. 8 am 7. März 1558 als Caspar Khummer ein Gnadengeld zu einem Hauskaufe von 250 Gld. gewährt wurde. Im Jahre 1557 ist er mit einem Gehalte von 100 Gld. verzeichnet (Sandberger, S. 6. Die Rechnungen von 1555/56 fehlen in München), der später auf 180 fl. erhöht wurde. Im Jahre 1579 verschwindet sein Name aus den Rechnungen.

35. Veit Hasenlocher hatte schon am 4. Nov. 1550 den Dienst aufgegeben und die 12 Sängerknaben wurden mit je 4 fl. abgefertigt.

36. Valentin Leber erhielt erst am 7. Juni 1551 seine Entlassung, wurde aber bald darauf wieder angestellt.

An Khumer's Stelle trat 37. *Sigmund Hemel*, dem sein Gehalt von 50 fl. schon von Neujahr an berechnet wurde. 38. *Rauhenwald* wurde bald darauf wieder angestellt und die Sängerschule trat auch wieder ins Leben. Neu angestellt wurden:

39. Cyriacus Zerer, 20 fl. 40. Heinrich Habermel, Altist, an Michaelis 1551 mit 30 fl. jährl.

An Invocavit (27. Febr.) 1552 wurden alle Unkosten der Hofkapelle dem *Kirchenkasten* überwiesen, so dass die Kapelle damit in den Dienst der Kirche trat. Schon Herzog Ulrich hatte vom Papste Leo X. am 19. April 1516 die Erlaubnis erhalten die Einkünfte aus den aufgehobenen Stiften der Windesheimer Kongregation für seine Hofkapelle mit 30 Sängern unter Oberleitung des Propstes *Martin Altweg* von Denkendorf zu verwenden. Diese Verwendung ursprünglich kirchlicher Einkünfte dauerte auch nach Ulrich's Rückkehr im Jahre 1534 fort. Herzog Christoph ladete nicht nur die Hofkapelle dem Kirchenkasten auf, sondern auch die Besoldung der Ärzte und Unterstützungen der Apotheker (Bossert, S. 128 ff.).

41. Philipp Weber, bis 1553 Bassist, wird an Stelle Hemel's zum Kapellmeister 1554 mit 60 fl. Gehalt ernannt. Er muss schon lange vor dem der Hofkapelle gedient haben, wie aus einer Schenkung von 1565 sich ergiebt. Er starb im Herbst 1571.

42. Sigismund Hemel wird als Tenorist weiter verwendet, 1559/60 sogar als Altist verzeichnet, was wohl ein Irrtum des Schreibers ist. Hemel muss noch bis 1565 oder 1564 gelebt haben, denn in ersterem Jahre erhält die Witwe 35 fl. für die Psalmen Hemel's, die aber erst im Jahre 1569 im Druck erschienen. Der Titel nennt ihn *Hemmel*.

43. Ludwig Daser folgte Philipp Weber als Kapellmeister. Vor

dem war er seit 1552 Kapellmeister am Münchener Hofe, musste aber Lassus Platz machen und erhielt eine lebenslängliche Pension von 100 Gld. Das Jahr ist nicht mit Gewissheit anzugeben. Sandberger nennt das Jahr 1563, doch war Lassus schon 1560 Kapellmeister. Eine Bemerkung bezeichnet die Zeit seines Kapellmeisteramtes in München mit 7 Jahren, somit müsste er, wenn er dasselbe 1552 angetreten, 1559 abgegeben haben, und dies scheint auch das zutreffende Jahr zu sein. In Stuttgart traf er im November 1571 ein (nicht erst 1575 wie Sittard und Sandberger sagen), um mit den Visitationsräten wegen Übernahme des Kapellmeisteramtes zu verhandeln. Als Zeugnis seiner Kunstfertigkeit hatte er dem Hofe zwei Gesänge übergeben, wofür er als Präsent 46 fl. und für Reisekosten 111 fl. 36 kr. empfing. Am 28. Januar 1572 trat er sein neues Amt mit 60 fl. Gehalt und 30 fl. Kost- und Liefergeld an. Sein Tod wird mit dem 27. März 1589 verzeichnet, doch in München erfuhr man es erst am 1. Dezember 1589. Seine Wittwe bezog noch bis 1601 aus München eine Jahrespension von 50 Gld.

44. Heinrich Widekind, erster Trompeter und Lehrer der Trompeterjungen, bezog seit dem 11. Nov. 1565 nur einen Gehalt von 20 fl., der aber durch die Lehrgelder sich ansehnlich erhöhte. Am 31. Jan. 1566 wurde der Gehalt auf 30 fl. erhöht.

45. Utz Steigleder diente seit 1534 als Hoforganist. Sein Gehalt betrug 50 fl. und seit 1556/57: 60 fl. 1572 wird er als alter Mann bezeichnet, der wegen Leibesschwachheit nicht mehr reisen könne. Schon im Herbst 1567 war er „krank und niederfällig“, so dass ihn der junge Organist

46. Hans Franz Fries vertreten musste.

Darauf teilt der Herr Verfasser ein alphabetisches Namensverzeichnis von Angestellten unter Herzog Christoph mit, als Ersatz für Jahresverzeichnisse:

47. Claude Aubert, Bassist seit 1550 mit 30 fl. Gehalt, wird mehrfach entlassen, kehrt aber immer wieder zurück und ist noch 1572 im Dienst.

48. Berleth (Berloch), Heinrich, wurde 1565 zum Vagantisten*) mit 20 fl. jährlich angenommen, 1570 schickte ihn der Herzog zum Markgrafen Georg Friedrich nach Ansbach als Tenoristen, kehrte aber 1571 wieder zurück.

*) *Vagantist* kann nur vom Worte *Vagans* herkommen, so nannte man die 5te Stimme in 5stimmigen Gesängen, doch wechselte die Stimmlage fast bei jedem neuen Satze, so dass es doch nicht recht klar ist, was unter Vagantist zu verstehen ist.

49. Beussel (Poussel, Baisl), Stephan aus Esslingen (in Baiern?) 1554 als Tenorist und 1556 als Altist mit 40 fl. jährl. verwendet. Er kam nach Stuttgart mit einer Empfehlung des Hessischen Hofes (Bossert 143). Er scheint den Dienst bald wieder verlassen zu haben, denn im Jahre 1568 wird er wieder in den Akten als ein sich Meldender mit zwei landgräflichen Empfehlungsschreiben verzeichnet, aber nicht angenommen.

50. Brack, Martin, Altist, trat Georgii (23. Apr.) 1561 mit 30 fl. Gehalt ein, verheiratete sich im Juni 1565, starb aber schon im Herbst desselben Jahres.

51. Bruckmüller, Lienhard, Vagantist, tritt am 30. Okt. 1567 mit 40 fl. Gehalt ein, wünscht 1568 einen anderen Dienst, erhält aber den Bescheid bei der Kapelle zu bleiben; aus Gnaden empfängt er 10 fl., wird aber am 30. Juni 1569 entlassen, hält sich aber noch bis 1571 in Stuttgart auf.

52. Cabey, Carolus, tritt den 14. Sept. 1563 auf Probe in die Kantorei und wird am 10. Febr. 1564 als Tenorist mit 30 fl. angestellt, erhält 1566 10 fl. Zulage, ist noch 1572 im Dienst, erhält aber dann eine Lehrerstelle der untersten Klasse am Pädagogium in Stuttgart und wird 1586 Praeceptor in Möckmühl.

53. Chamberhuober, Johann, tritt am 15. Aug. 1554 in den Dienst mit 24 fl., die später auf 40 fl. erhöht werden und verdient sich viel mit Ingrossieren für die Kapelle. Ingrossieren nannte man das Kopieren von Tonsätzen in Chorbücher oder Stimmbücher.

54. Dotzinger, Andreas, des Lichtkämmerers Sohn, trat 1559 als Sängerknabe ein; 1562 wird er wegen Stimmwechsel entlassen, kommt 1563 zu Fuggers Organist in Augsburg auf ein Jahr in die Lehre, wird am 20. Sept. 1564 als junger Organist 30 fl. verwendet, erhält aber 1568 eine Kollaboratorstelle in Backnang.

55. Dietrich von Owen (wohl aus Au in Baiern), wird 1571 als Altist angestellt, zieht aber bald wieder von dannen.

56. Fries, Hans Franz, tritt 1556 als Sänger-Knabe ein, findet 1558 als Orgelspieler mit 12 fl. Gehalt Verwendung, geht eine Zeit lang nach Ansbach, wo er sich verheiratet, wird den 14. Sept. 1567 an Dotzinger's Stelle Organist an der Stiftskirche in Stuttgart mit 30 fl. Gehalt und muss auch zeitweise Utz Steigleder vertreten.

57. Frosch, Johann, Altist, dient 1554 ohne Sold, erhält aber ein Hofkleid. Von ihm besitzen wir in den Liederbüchern von Schoeffer und Forster 2 deutsche 4stim. Lieder (siehe die Bibliographie der Musik-Samlwke.).

58. Gallus, Johann, Bassist, trifft am 10. April 1559 in Stuttgart ein, wartet bis 17. April ehe über seine Anstellung mit 40 fl. entschieden ist, zieht aber an Pfingsten 1562 wieder fort.

59. Gamme (Gamma), Johann, von Ellwangen, trat 1554 als Chorknabe ein, erhält den nötigen Schulunterricht, wird dann von Heinrich Widekind als Trompeter drei Jahre lang ausgebildet, erhält von 1559 ab 12 fl. Besoldung, besucht am 3. Juli seine Heimat und steigt im Gehalte bis zu 40 fl., stirbt aber schon im Herbste 1568 und hinterlässt seiner Frau zwei Kinder.

60. Gannser (Ganfs), Sebastian, tritt am 28. Okt. 1566 als Instrumentist mit 40 fl. Gehalt in die Kapelle und ist vom Frühjahr 1570 ab lange krank und in grofser Not.

61. Gassenmaier, Matthias, wird am 14. Sept. 1554 als Altist angenommen und im März 1563 entlassen.

62. Goldhammer, Johann, tritt an Pfingsten 1556 mit 30 fl. in die Kapelle und wird wahrscheinlich 1557 entlassen (die Rechnungen dieses Jahres fehlen).

63. Gretzinger, Veit, Sänger, 16. Juli 1562 angestellt, stirbt im Herbst 1565; war stets kränklich.

64. Gölz (Kölsch, Golsch), ein Trompeter, der 1561 mit 12 fl. Gehalt eintritt und der 1571 auf 18 fl. erhöht wird.

65. Habermel, Heinrich, aus dem Meifsenschen, war der erste Leiter der Singschule mit 30 fl. Gehalt. Sein steter leidender Zustand — 1553 musste er in ein Bad gehen — zog im April 1555 seine Entlassung nach sich, wobei ihm noch 10 fl. zur Abfertigung gewährt wurden.

66. Haid, Johann, Trompeter, war bis August 1556 Singknabe, kam dann in Heinr. Widekind's Lehre und erhielt 1559—60 12 fl. Gehalt als junger Trompeter. 1569 unternahm er mit Hans Pflum eine Reise nach Frankreich, wo er starb. 1570 erhielt seine Witwe noch die volle Besoldung von 12 fl.

67. Hallenwein, Johann, kam an Pfingsten 1556 in die Kapelle, doch verschwindet sein Name sofort aus den Listen.

68. Höfer, Michael, Sänger, wurde am 7. Sept. 1568 mit 40 fl. angenommen und am 3. Juli 1569 bei der Reduzierung der Kapelle wieder entlassen, erhielt aber noch zum Abschiede 3 fl., weil er sich bei der Kapelle „wesentlich und wohlgehalten“ habe.

69. Hujus (Hoyoul, Hayoux), Balduin; in seinen Drucken heifst er stets *Hoyoul,* in den Akten meist *Hujus.* Er soll nach Fétis zu Braine-le-Comte in Belgien im Hennegau um 1540 geboren sein,

doch ist die Jahreszahl entschieden zu früh, denn als Singknabe der Kapelle brach sich erst im Sommer 1563 seine Stimme als Sopranist. Da man annehmen kann, dass er 1563 fünfzehn Jahre alt war, so muss er 1548 geboren sein. Ebenso fraglich ist sein Geburtsort, da wir wissen, dass schon sein Vater in Württembergischen Diensten stand. Da man aber das Anstellungsjahr desselben nicht kennt, so muss Fétis' Angabe vorläufig geltend bleiben. Da Balduin gute Anlagen zur Komposition zeigte, schickte ihn der Herzog zu Orlandus de Lassus nach München in die Lehre, um „das Komponieren zu ergreifen“. Er blieb aber noch längere Zeit beim Kapellmeister Weber in Kost und wurde als Altist verwendet, bis ihn Lassus brauchen konnte. Letzterer erhielt dann für die Lehrjahre von 1564—65 40 fl. Lehrgeld. Weber besuchte seinen Zögling an Ostern 1565 in München, um sich von seinen Fortschritten zu überzeugen und auch um einige Sänger für die Württembergische Kapelle zu werben. Im Jahr 1565 trat Balduin als Komponist und Altist in die Kapelle mit dem Anfangsgehalt von 20 fl. ein, der 1569—70 auf 30 fl. erhöht wurde. 1566 überreichte er dem Herzoge zum Neujahre einige seiner Kompositionen, wofür er ein Geschenk von 6 fl. erhielt. Lassus hielt viel von ihm, denn er empfahl ihn am 13. Febr. 1580 dem Kurf. von Sachsen als Kapellmeister (siehe Sandberger, 1. Bd. 3. Buch S. 293, La Mara in ihrer Briefsammlung teilt denselben Brief, Bd. 1 S. 24 mit vielen Lesefehlern mit). Lassus nennt ihn Balduinus Hoyeux. In einer Anmerkung wird noch mitgeteilt, dass 1563 in Stuttgart ein niederländischer Sänger *Simon Hujus* erscheint (Nr. 167), der ein Viatikum von 15 kr. erhält. Der Sohn Balduin's: *Johann Ludwig Hoioul*, wird von Sittard in seiner Geschichte der Württemberger Hofkapelle, Bd. 1 S. 25 angeführt und dort erwähnt, dass sein Vater und Grofsvater schon in Württemberger Dienste gestanden haben.

70. Kreber, Michael, Stiftsvikar, erscheint in der Hofordnung von 1556 als Mitglied der Kantorei. Er erhielt keine Besoldung als Sänger, wohl deshalb weil er als Stiftsherr eine Pfründe genoss. aber er erhielt „Kost und Liefergeld“ wie die anderen Sänger und Hofdiener. Für den Unterricht der herzogl. Töchter erhielt er von Pfingsten 1556 bis zu seinem Tode am 12. Juli 1556 eine Jahresbesoldung von 24 fl. Seine Witwe Anna wurde im August 1565 mit 50 fl. Studienbeitrag für ihren Sohn abgefunden.

71. Krellinger, Johann, von München, trat an Invocavit (27. Febr.) 1558 ein, lief aber in demselben Jahre davon.

72. Kifsling, Georg, Sänger, war 1565/66 eingetreten und erhielt p. a. 30 fl. Er widmete dem jungen Herzoge etliche Gesänge und erhielt dafür am 23. Okt. 1571 als Geschenk 15 fl.

73. Leber, Valentin, erhielt 1556/57 aus Gnaden jährl. 30 fl., da er Alters halber nicht mehr dienstfähig war und starb im Sommer 1558.

74. Leitgeb, Jörg, um 1556 Trompeter, musste aber auch die Orgelbälge „ziehen".

75. Lohet (Lächet, Löchet), Simon (Sittard nennt ihn 1, 40 auch Sigmund, ein Wechsel von ähnlich lautenden Vornamen trifft man in älterer Zeit öfter an), wurde am 14. Sept. 1571 als Hoforganist angestellt und noch im Jahre 1611 erwähnt. Woltz in seinem Tabulaturbuche von 1617 teilt unter Nr. 51—70 zwanzig Fugen für Klavier mit. Ritter bespricht sie in seiner Geschichte des Orgelspiels S. 109. In der Staatsbibl. zu München befinden sich im Manuskript 6 Orgelpiecen. Noch fand ich die Notiz „Auf einem seiner Druckwerke (sic?) wird er mit Archi-Musicus der Republik Nürnberg bezeichnet", habe aber die Quelle nicht notiert. — Sittard 2, 40. 43 verzeichnet einen *Ludwig Lohet*, der um 1608 Organist an der Hofkapelle war, mutmafslich ein Sohn des obigen.

76. Möringer, Parzifal, von Freising, ein Tenorist, trat 1558 mit 40 fl. Gehalt ein, erhält 1567 Erlaubnis wegen einer Erbschaft in seine Heimat zu reisen, wird aber Pfingsten 1569 entlassen, erhält 39 fl. als Abfertigung und nochmals am 17. Febr. 1570 wegen grofser Armut zum Abzuge 15 fl.

77. Mostei (Moscei), Johann, aus Lüttich, kommt 1561 als Sängerknabe in die Kapelle und wird später von Heinr. Widekind zum Trompeter ausgebildet.

78. Nädelin, Martin, Tenorist, wird 1554 mit 54 fl. Leibgedinge zur Ruhe gesetzt.

79. Olfftur, Laurentius von (van?), ein Niederländer, kam 1556 nach Stuttgart, wurde nach 9 Tagen mit 30 fl. Gehalt angestellt, zog aber nach einem halben Jahre wieder fort.

80. Ostermaier, Georg, aus Kronstadt in Siebenbürgen, war 1558 Organist zu Tübingen (nach Fries' Abgang), wird dann im November 1558 Organist an der Stiftskirche in Stuttgart und bittet wiederholt um Zulage, da er nur jährlich 20 fl. erhält. Im Frühjahr 1560 besucht er seine Heimat, kehrt an Georgii (23. April) wieder zurück, erhält nun 40 fl. Gehalt, zieht aber in demselben Jahre von dannen, denn Steigleder übernimmt wieder den Dienst. — Nach Binder S. 866 war Ostermaier von 1561—63 Praeceptor in Bietigheim.

81. Pflom (Pflum), Georg, aus Mömpelgard, seit 1559 von Heinr. Widekind als Instrumentist ausgebildet, wird im Herbst 1565 angestellt, besucht 1569 Frankreich mit Hans Haid und dient noch 1605 (Sittard 2, 33).

82. Rauch (Rauh), Wolfgang, seit 1565 mit 30 fl. Gehalt als Bassist angestellt, überreicht 1572 dem jungen Herzoge einige Gesänge, wofür er am 12. Jan. 6 fl. erhält.

83. Rauhenwald, Pankraz, seit 1552 Bassist mit 30 fl. Gehalt, starb im Winter 1561/62 und hinterliefs eine Witwe, die noch 1565 eine Unterstützung von 5 fl. erhält.

84. Reifsmüller, Georg, ein Lautenist aus Augsburg, wurde an Crucis (14. Sept.) 1571 mit 40 fl. angestellt und verehrte dem Herzog Ludwig 1572 eine Laute, wofür er 15 Thlr. erhielt.

85. Reuchlin, Johann, seit 1561 als Organist verzeichnet, während dem er Kollaborator am Pädagogium war.

86. Reutter, Haug, als Sulzbach, wird 1553/54 mit Lorenz Nefftzer von Sulzbach als Sängerknabe aufgenommen und beim Stimmenwechsel 1556 zum Trompeter ausgebildet und dann angestellt (1559), ertrinkt aber im Sommer 1560. Zur Tilgung seiner Schulden erhielt der Trompeter Lorenz Spiegel 15 fl. 33 kr.

87. Reychenöder (Reynöder), Sängerknabe aus Dingolfing, auch er wird 1554 von Widekind zum Trompeter ausgebildet und 1560 angestellt.

88. Rumpler, Thomas, Altist aus Hall in Tirol, wurde am 11. Nov. 1565 zu einer Probe nach Stuttgart berufen und mit 30 fl. angestellt.

89. Salez, Nikolaus, von 1565—66 Altist, dann von 1567—68 Tenorist, ist seit dem 13. Dez. 1565 mit 30 fl. Gehalt im Dienst, überreicht dem Herzoge eine Komposition wider den Türken und erhält dafür zu seiner Hochzeit am 21. Okt. 1566 sechs fl. Im Jahre 1570 am 10. März borgt er aus dem Kirchenkasten 50 fl., um auf der Frankfurter Messe „seinen Nutzen zu schaffen". Er scheint mit Saiten gehandelt zu haben, denn am 28. März 1570 werden ihm für 12 Dutzend Saiten, das Bündel mit 10 Heller abgekauft. Im ganzen bekam er 4 fl. 17 kr. für seine Saiten.

90. Schittenperger, Primus, erscheint zum erstenmale 1558/59 in den Rechnungen (die von 1557/58 fehlen) als Bassist mit 40 fl. Gehalt. Er war verheiratet, lebte in dürftigen Verhältnissen und war öfter krank.

91. Schlosser, Michael, aus Ellwangen, daher auch der Ellwanger genannt, ehemaliger Stiftsherr, blieb dem alten (katholischen) Glauben

treu, musste deshalb jährlich 10 fl. Residuum zahlen, das ihm aber in Ansehung seines hohen Alters im Jahre 1563/64 erlassen wurde. Er diente in der Kapelle als Tenorist und erhielt nur Kost- und Liefergeld. Er starb an Crucis (14. Sept.) 1564. Seine Magd erhielt aus Gnaden 6 fl.

92. Schlahinhauffen, Wolfgang, Tenorist und Posaunenbläser mit 20 fl. Gehalt. Diente schon unter Herzog Ulrich und verschwindet nach 1561.

93. Spiegel, Laurentius, Trompeter, starb 1567 nachdem er schon unter Herzog Ulrich gedient hatte.

94. Spindler, Georg, aus Augsburg, wird 1559 als Altist mit 36 fl. Gehalt angenommen und am 16. Juli 1569 entlassen.

95. Stauff, Valentin, Tenorist, tritt den 25. Juni 1560 in die Kapelle und ist noch 1572 verzeichnet. Ob nach Binder 223 und 699 der Praeceptor in Owen von 1596/97 und der Kollaborator in Marbach um 1597 derselbe, oder sein Sohn ist, steht dahin.

96. Troitlin (Troitling) aus Brüssel, Harfenist und Organist, kam wohl von Heidelberg 1559 nach Stuttgart und wurde mit 60 fl. angestellt. Für den Unterricht eines Knaben erhielt er 1560 10 fl. und für den Unterricht an Hieron. Vetterlin 32 fl. Kostgeld. Am 14. Sept. 1563 verliefs er Stuttgart.

97. Vetterlin, Hieronymus, Singknabe aus Stuttgart, 1559 trat der Stimmwechsel ein und er kam zu Troitlin um Harfe- und Orgelspiel zu erlernen und bei Weber die Laute. Nach Troitlin's Abgang 1563 wird er sein Nachfolger, stirbt aber schon am 14. Sept. 1565.

98. Wolf (Wölfflin), Hans, ein Geiger aus Nagold, daher wurde er auch *Nägele* genannt. Er war jedenfalls ein schon bejahrter Mann und genoss eine Pfründe im Kloster Blaubeuren, wurde aber öfter nach Stuttgart befohlen um auszuhelfen, so 1556, Ende 1560 und erhielt dann stets Geld für eine Schlafstelle. 1554 war er das ganze Jahr in Stuttgart und bezog 2 fl. 10 kr. und für die Reise und Zehrgeld 35 kr.

99. Zelling, Thomas, Altist seit 1550, erhielt 60 fl., war aber zugleich Sekretär des Hofes seit 1544, des Oberrats und des Ehegerichts und starb 1566/67.

100. Zerer, Cyriacus, ein Sänger, seit 1551 im Dienst mit 20 fl. Gehalt, war zugleich Diener des jungen Herzogs Eberhard und diente noch 1571/72. Sein Sohn *Joseph* war Singknabe und sollte später ins Stipendium kommen. 1591—93 bekleidete ein Joseph Zerer den

Posten eines Klosterhofmeisters in Weiler bei Esslingen, doch ist nicht festzustellen, ob es der obige ist.

101. Ein *Heuschreiber,* dessen Witwe am 12. Okt. 1559 noch 3 fl. Unterstützung erhält und der einst in der Kapelle gedient hat und ebenso *Christoph Kittenberger,* pfalzgräflicher Sänger, der einst in Württembergischen Diensten stand und am 6. April 1565 in Ansehung seines Alters eine Unterstützung von 10 fl. erhielt, sind nicht näher zu bestimmen, da in den Akten jegliche Angabe fehlt. Eben so ist

102. ein Johann Behaim oder Beham, der in den Listen von 1554/55 erwähnt wird, ohne Anzeige seines Amtes verzeichnet. Dagegen findet man in den Akten der kurfürstlich sächsischen Hofkapelle zu Dresden einen *Johann Behaim,* auch *Boheme* und *Behme* geschrieben, der 1569 einen Vorschuss erhält und am 5. Aug. 1570 eine Unterstützung von 350 fl., doch muss er in letzterem Jahre gestorben sein, denn seine Witwe empfängt 1570 die Zusicherung des vollen Gehaltes ihres verstorbenen Mannes auf ein Jahr. Noch am 2. 10. 1602 befindet sie sich unter dem Namen *Behenn* in den Akten. Sobald zu Dr. Sandberger's 3. Buche Lassus' ein Register vorhanden sein wird, ergiebt sich vielleicht noch mancher der oben Verzeichneten, der auch in München gedient hat. In dem jetzigen Zustande ist es nur dem Zufalle überlassen auf den Namen zu stofsen, den man sucht.

An Namen werden in den Stuttgarter Rechnungen noch genannt:

103. Willwart, Sigmund, Bassist aus Tölz, der auf Probezeit berufen, aber „aus Ursachen“ nicht angestellt wurde. Ebenso der Altist

104. Rumpler aus Hall (Bossert 142). Dagegen ist derselbe unter Nr. 88 als mit 30 fl. angestellt verzeichnet.

105. Widmann, Georg, aus Geifsenfeld, wird vom Tenoristen Beussel 1555 empfohlen, findet aber keine Verwendung.

106. Schetzer, Wolfgang, meldet sich 1554, wird aber als untauglich abgewiesen. Ebenso

107. der Tenorist Matthias Wolf von Trautenach (Trautenau?) 1561. 108. Michael Pingwens, Tenorist. 109. Johann Genser von Speier. 110. Der Bassist Leo de Amous 1562, wegen Mangels an Stimme. 111. Der Posaunen- und Zinkenbläser Mathias Mayer 1570.

112. Johann Kradflachs, ein Organist, sollte 1559 angestellt werden, doch war ihm der Gehalt zu gering und er zog wieder ab.

113. Johann Hein aus Lüttich wurde 1567 als tauglich erkannt,

da aber kein Platz frei war erhielt er nur eine Geldvergütigung und zog wieder ab.*)

Seite 152 giebt der Herr Verfasser einige Angaben über Preise von Musikinstrumenten: Eine neue Orgel kostete 1564: 230 fl. Ein Positiv 1572: 107 fl. Eine Trompete oder Posaune 7 fl. 56 kr. Der Schlosser musste schadhafte Blechinstrumente ausbessern. „Die Trompeter mussten in der Kirche zum Gesange blasen.“ 4 Zinken kosten 1567: 1 fl. 40 kr. Eine ganz besonders gute Posaune wird 1567 für 18 fl. 8 kr. erworben. 6 neue Violen kosteten 30 fl. (1569). Unter *Instrument* verstand man stets ein Klavierinstrument, deren es allerdings sehr verschiedene gab, gewöhnlich wurde aber ein Tangentenklavier in Tafelform so genannt. Ein solches wurde 1567 für 40 fl. angeschafft. Eine Laute wurde 1572 für 15 Thlr. = 17 fl. 15 kr. erworben. Vom Lautenmacher *Konrad Christoph Lacher* in Ulm wurden 1572 mehrere Lauten für 24 fl. 36 kr. gekauft. — Das Sammelwerk *Thesaurus musicus,* Noribergae 1564 bei Berg und Neuber, 5 Teile in 8 Stb., wurde 1565 für 6 fl. 20 kr. angekauft.

114. Seite 155 wird der Sohn *Johann Walther*'s mit gleichem Namen erwähnt, der am 29. Febr. 1548 als Lehrer der Musik in Tübingen angestellt wird und noch freien Tisch im Stipendium erhält. Er fühlte sich aber in Tübingen nicht behaglich, wo er ganz abgerissen und ohne einen Heller Zehrung angekommen zu sein scheint. Er dachte daher bald wieder an die Heimkehr, obgleich man ihm die Pfarrei Schnaitheim gab, die gut dotiert war. Schon am 20. August verliefs er Tübingen und kehrte heim.

115. Johann Walther, der Vater, stand dagegen mit dem Württemberger Hofe stets in guter Verbindung und sandte z. B. dem Herzoge am 30. März 1554 ein Magnificat. Die „Magnificat octo tonorum quatuor, quinque et sex vocibus“ erschienen 1557 in Jena. Obiges Magnificat ist das sechste. Er fügte demselben folgendes Schreiben an den Herzog bei:

Durchleuchtiger, Hochgeborner Furst, Meine vnterthenige vnd stets willige Dienste sind ewern Furstlichen gnaden allezeit zuuor. Gnediger Her, Ich habe aus Gottes gnaden das Magnificat, welchs ein sonderlicher, geistreicher, schöner Lobgesang Gottes, auff alle acht Tonos (wie dan zuuor von ettlichen Componisten auch geschehen) vier, funff vnd sechsstymig in Figuralgesang gesetzt, Hoffe, Gott der Her

*) Der Herr Verfasser frägt Seite 145 in einer Anmerkung was „Divisionen“ heifsen mag, das sind Stimmbücher. So lieferte Chamerhuober 3 Motetten zu 8 Stimmen in 25 Divisionen à 3 kr.

habe solche zu seinem Lob vnd eheren wol geradten lassen, welchs Ich aber noch zur Zeit wider In Druck noch sunsten niemandt gegeben.

Nach dem aber Ich bericht, das ewer F. Gnad nicht alleine zu der himlischen kunst Musica lust vnd geneygten willen, sondern auch eine schöne Cantorey haben vnd erhalten, So bin Ich vervrsacht, mit derselben newen Magnificat einem in vnterthenigkeit ewer F. G. zuuorehren. Vbersende deswegen ewer F. G. Ich in vnterthenigkeit ein Magnificat Sexti Toni mit vnterteniger bitt, weil ewer F. G. mit solchem newen Magnificat zum allerersten damit vorehret werden, ewer F. G. wollen dasselbig mit gnadigem wolgefallen annehmen. Vnd do Ich spueren wuerde, das ewer F. G. Ich hiemit zu gefallen gethan, wolt Ich mich mit den andern sieben Tonen in Vnterthenigkeit zuuerhalten wissen. Bitte in vnterthenigkeit, ewer F. G. wollen mein gnediger Her sein vnd auch bey nechster zufelliger gewisser botschafft durch genedige antwort mich wissen lassen, ob solch mein new Magnificat ewern F. G. vorpetzschafft (?) zukommen Das bin vmb ewer F. G. Ich in vnterthenigkeit zuuerdienen erbotig. Geben zu Drefden am 30. Martii im liiij Jhar. E. F. G. vnterteniger gantzwilliger

Johannes Walther, der elter,
Churfurstlicher Sechsischer Cantorey
Capellmeister.

Der Herzog liefs Walther als Gegenleistung 20 Thlr. zur Verehrung übersenden und ihn mahnen „Fürsehung zu thun, dass die andern gesang auch geschickt werden". Das Geld scheint man dem Sohne Johann anvertraut zu haben, der sich wohl nicht allzusehr beeilte seinem Vater dasselbe zu überbringen, daher derselbe nochmals in Stuttgart anfrug, ob seine Sendung auch „wohlversiegelt" angekommen sei. Obige herzogl. Rechnung lautet: „Sächsischem Capellmeister für ein von seinem Vater geschicktes Magnificat, das er dem Herzog dediciert". Damit kann doch eben nur der Sohn Walther's gemeint sein.

Im Jahr 1556 übersandte Joh. Walther, der Vater, diesmal ein gedrucktes Werk an den Herzog, wofür ihm abermals 20 Thlr. jetzt aber durch Bernhard Braunschweig (wohl ein Bote) übersandt wurde; obgleich die Magnificat erst 1557 erschienen, könnten dieselben doch schon 1556 in Walther's Hand gewesen sein; dennoch muss die Frage eine offene bleiben. Am 6. Juli 1562 erhielt Walther nochmals für etliche Gesänge 8 fl. vom Herzoge.

Ein anderer kurfürstl. Hofmusikus ist der Kantor

116. Johann Wirker, welcher 1561 dem Herzoge ein Te deum laudamus nebst „etlichen Muteten" auf Pergament geschrieben übersandte und dafür am 31. Mai 18 fl. 8 kr. erhielt. *Johann Wircker* ist als kurfürstlicher Kammermusikus in Dresden nicht bekannt, doch nennt er sich auf dem Freiberger Manuskript, ebenfalls auf Pergament geschrieben, 1557 „Ludi rectore Oppidi Bornae; er war demnach Kantor und Schulkollege in Borna in Sachsen (siehe Kade's Katalog von Freiberg in Sachsen S. 25 in M. f. M. 1888, Beilage. Das in Zwickau dort angeführte Ms. erwähnt nur die von Kade angeführten Textworte aber nicht den Autor und bedarf einer erneuten Untersuchung). *)

(Schluss folgt.)

Mitteilungen.

* Karl Löwe, Deutschlands Balladenkomponist, von *Heinrich Bulthaupt*, in Berühmte Musiker, Lebens- und Charakterbilder, herausgeg. von Heinr. Reimann. IV. Berlin 1898, „Harmonie" Verlagsgesellschaft. gr. 8°. 102 S. Pr. 3,50 M gebunden. — Der Herr Verfasser beginnt seine Arbeit mit einer Untersuchung der *Ballade*. Das Wort Ballade kommt vom italienischen ballare, tanzen her, ballata ist ein Tanzlied. Im Provencalischen und Catalonischen heifst es ballada und unser deutsches Wort Ball (Tanzvergnügen) hat dieselbe Abstammung. Im Norden Europas dagegen erhielt das Wort Ballade eine andere Bedeutung und zwar bezeichnete man Erzählungen in gebundener Form mit lyrischen und dramatischen Ergüssen, in denen das Grausige und Geisterhafte eine gewisse Rolle spielen. In Deutschland fand sie erst eine Stätte durch Herder's Bemühungen und Bürger war der erste, der sie in die That umsetzte. Gerade so wie die alten Barden ihre Balladen mit Gesang und Harfenspiel begleiteten, geradeso fand sich auch zu Bürger's Balladen der rechte Komponist, zwar noch eingeengt in die Fesseln des 18. Jahrhunderts, dennoch den erzählenden strophenartigen Ton mit lyrischen und dramatischen Effekten geschickt treffend. Es war *Zumsteeg*, der Jugendfreund Schiller's und sein Mitschüler auf der Karlsschule. Ihm wie Löwe stand zwar keine bedeutende Erfindungskraft zu Gebote, dennoch hatte ihnen die Natur die Begabung verliehen in halb recitativisch, halb lyrischer Weise, gewürzt mit dramatischer Steigerung aus den kleinsten Motiven ihre Balladen aufzubauen und die Zuhörer wie im Banne mit sich fortzureifsen. Löwe hatte keine schöne Tenorstimme, doch von einem grofsen Umfange, den er unpraktischerweise auch seinen Balladen gab, daher die geringe Verbreitung derselben zu seiner Zeit, denn den Tenoristen war die Lage zu tief

*) Auf Seite 154 Zeile 20 liest man „Sigm. Hemel für 4 Gesang *Thamas*", die er in die Singerei gegeben, 3 fl. 8 kr. Der Herr Verfasser teilt der Redaktion mit, dass statt „Thamas" wohl Thomos = tomos stehen müsste, als 4 Gesang-Bände = Stimmbücher.

und den Baritonisten zu hoch. Löwe nahm reichlich Gelegenheit seine Balladen öffentlich und privatim bekannt zu machen, doch erst die Neuzeit hat sie wieder der Vergessenheit entrissen und tüchtige Sänger haben ihren Wert durch öffentliche Vorträge von neuem begründet und den Grund zu einem Loewe-Vereine gelegt, der sich die Aufgabe stellte die besten Balladen durch Neudrucke allgemein zugänglich zu machen. Das Biographische ist durch Loewe's Selbstbiographie (hrsgeg. v. Karl Hermann Bitter, Berlin 1870) hinreichend bekannt. Der Verfasser der vorliegenden Biographie widmet den Balladenkompositionen die Hälfte des Buches und ist durch Notenbeispiele bemüht das Interesse zu beleben. Keinenfalls fällt er aber in die Unsitte, alles und jedes zu loben, sondern ist eifrig bemüht den Weizen von der Spreu zu scheiden. Die zweite Hälfte des Buches ist seinen Oratorien, seinen Opern, den Liedern und Instrumentalwerken gewidmet und hier findet sich wenig Bedeutendes. Loewe war ein Vielschreiber, der jeden Einfall ohne Prüfung gebrauchte, daher sind seine Oratorien und Opern, in denen wohl hin und wieder ein Körnchen Genie zu erblicken ist, doch im grofsen und ganzen an der leidichen Vielschreiberei, aber auch an der Wahl der Texte zu Grunde gegangen und haben sich nirgends einen dauernden Platz erworben. Nur durch seine persönliche Beeinflussung wurde ein und das andere Werk auch in anderen Städten als in Stettin aufgeführt, doch nirgends war man geneigt dasselbe wiederholt aufzuführen. Glücklicher war er in seinen kleinen Liedern, in denen das naive leicht erfindende Talent einen entsprechenden Boden fand und gar manches derselben wurde Gemeingut. Ein Schlaganfall setzte 1865 seinem thätigen nervenaufregenden Leben ein Ziel. 1866 trat er zwar wieder in Dienst, doch Körper und Geist waren gebrochen, so dass der Magistrat ihn aufforderte seinen Abschied zu verlangen. Er beliefs ihm zwar den vollen Gehalt als Pension, dennoch konnte Loewe den unerwarteten Schlag nie verwinden. Er zog mit seiner Familie nach Kiel; gekränkt und gebrochen gab er den 18. April 1869 seinen Geist auf. Die Ausgabe trägt wie die früheren einen reichen bildnerischen Schmuck und ist innerlich wie äufserlich geeignet den Bücherfreund in jeder Weise zu erfreuen.

* Herr Dr. *Kurt Benndorf* hat in einem sächs. Fachblatte (mir liegt nur ein Ausschnitt vor) S. 87 nach einer in der Kgl. öffentl. Bibl. in Dresden vorhandenen Hds., einer Kopie eines Leichensermons beim Begräbnis *Georg Dietrich*'s, das Wichtigste daraus mitgeteilt. Über Georg Dietrich wussten wir bisher nur wenig Biographisches, durch obige Mitteilung erfahren wir, dass er 1525 in Meifsen geboren war, auf dem Dome bei den Choralisten lesen lernte, 1540 die Meifsner Stadtschule besuchte, 1549 die Landesschule St. Afra, 1553 Kantor an der Stadsschule zu Meifsen wurde, 1585 traf ihn ein Schlaganfall, der ihn unfähig machte sein Amt ferner zu versehen. Der Rat bewilligte ihm eine auskömmliche Pension. Am 3. Sept. 1598 im 73. Jahre seines Alters starb er und wurde den 4. darauf begraben. Zwei Druckwerke sind von ihm bekannt: eine theoretische kurze Abhandlung von 24 Bll. Exemplare in der Staatsbibl. München und Hofbibl. Wien und ein einstimmiges Gesangbuch in Ausgaben von 1573, 1585 und 1591. Zahn teilt in seinem Melodieenbuche unter Nr. 4497a eine sonst nicht weiter vorkommende Melodie mit.

* Im british Museum in London befindet sich ein geistliches Liederbuch, welches nirgends angezeigt wird. Es ist betitelt:

Geistreicher | Lieder-Schatz, | Oder | Leipziger | Gesang-Buch, | Worin-

nen | Der Kern aller Evangel. Lieder, | sonderlich aber diejenigen enthalten, | welche in Leipzig, und denen benachbarten Or- | ten beym öffentlichen Gottesdienste pfle- | gen gesungen zu werden, | Deme beygefüget | Hrn. Johann Habermanns, | Nebst andern erbaulichen | Morgen- und Abend-Seegen | Auff alle Tage in der Wochen: | Die gantze Passions-Historie, | und die | Zerstörung der Stadt Jerusalem; | Wie auch das Geistliche Haufs-Opfer, | Welches auf Verlangen | verabfasset | M. *Christian Scriver.* | Dritte Auflage. | Mit Kön. Poln. und Churfl. Sächss. Privilegio. || Leipzig, | In Verlegung Joh. Friedrich Brauns | seel. Erben. 1724. 8⁰.

* Catalog I. Seltene und wertvolle Bücher des 15.—17. Jhs., Manuscripte. 1898. Breslauer & Meyer in Berlin, Leipzigerstr. 134. Ein mit Luxus hergestellter Katalog, der auch einige seltene Musikwerke enthält. Ein Register S. 147 giebt unter „Musique" die laufenden Nrn. an.

* Lager-Katalog von Rich. Bertling in Dresden-A. Victoriastr. 6. Nr. 32 enthält 2456 Musikwerke aus allen Fächern und allen Zeiten, darunter manche Seltenheit.

* Verzeichnis des Bücher-Verlages von *Breitkopf & Härtel* in Leipzig. 1828 bis 1898. 8⁰. 265 Seiten mit biographischen Notizen über die Geschäftsinhaber von 1719 bis zur Gegenwart als Einleitung, der sich das umfangreiche Verzeichnis von Druckwerken aus allen Fächern der Kunst und Wissenschaft anschliefst und in zwei Abteilungen zerfällt: in ein alphabetisches und in ein wissenschaftlich geordnetes. Die Titel sind ausführlich mitgeteilt mit Angabe des Formats und der Seitenzahl.

* Der Mitgliedsbeitrag für die Gesellschaft für Musikforschung beträgt incl. der Monatshefte für 1899: 7 M und ist im Laufe des Januars an die Kasse abzuliefern.

Templin (U./M.), Ende Dezember. Rob. Eitner.

* Es wird zu kaufen gesucht:

Martin Gerbert 3. Bd. der *Scriptores*, ev. alle 3 Bände. Angebote nimmt die Redaktion entgegen.

* Hierbei 2 Beilagen: 1. von Paul Runge über das Colmarer Liederbuch. 2. Katalog der v. Thulemeier'schen Musikalien-Sammlung in Berlin, Bog. 5.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

MONATSHEFTE

für

MUSIK-GESCHICHTE

herausgegeben

von

der Gesellschaft für Musikforschung.

XXXI. Jahrg. 1899.	Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf. — Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.	No. 2.

Die Hofkantorei unter Herzog Christoph von Württemberg.

(Vom Pfarrer Dr. **Gustav Bossert.**)

(Schluss.)

(Zusatz.) Johannes Wircker aus Oschatz (Leipzig) betrieb das Kopieren als Geschäft. Bis jetzt sind 5 Chorbücher auf Pergament kaligraphisch von ihm geschrieben bekannt, die er in den 50er und 60er Jahren des 16. Jhs. an Fürsten und Stadt-Oberhäupter sandte und dafür die übliche Gratifikation erhielt. Aufser einem oder mehreren anonymen Tonsätzen, kopierte er Tonsätze von damals berühmten Meistern, wie Clemens non papa, Philippe de Monte, Thom. Crecquillon, und Phil. Verdelot. Die anonymen Sätze kann man ihm wohl selbst zuschreiben, besonders die Missa super Ave praeclara, die sich in 4 Codices befindet. Exemplare besitzen die Bibliotheken: Breslau Ms. 53; Freiberg; München Ms. 33 und 52 und Zwickau, wo er nur mit J. W. O. gezeichnet ist. Das Breslauer Exemplar nennt seinen Geburtsort. Ein 6tes Exemplar müsste sich in der Kgl. öffentl. Bibl. in Stuttgart befinden, doch ist der dortige Bestand an Musikwerken schwer zu erfragen, da die Bibliothek eines musikhistorisch gebildeten Beamten entbehrt, der aus dem Kataloge der Theologie die Musikwerke herauszieht.

117. Orlandus de Lassus Verbindung mit dem Württembergischen Hofe reicht bis ins Jahr 1558; im Oktober dieses Jahres brachte *Kaspar Kemmetér,* ein Bassist der baierschen Hofkapelle, der 1557 dort mit 100 Gld. Gehalt in den Rechnungen verzeichnet ist (Sand-

berger's 3. Buch Orl. di Lasso p. 6), eine Messe von Lassus dem Herzoge mit und bat ihn in die Kapelle aufzunehmen. Für die Messe erhielt er 2 Thlr. = 2 fl. 16 kr. Über den Überbringer erfährt man sonst nichts weiteres. 1561 übersandte Lassus etliche Psalmen und erhielt am 16. Oktober 1561: 10 Thlr. = 11 fl. 20 kr. Im Jahre 1564 kam Lassus selbst nach Stuttgart und überreichte persönlich dem Herzoge einige Kompositionen, wofür er diesmal 20 Thlr. = 23 fl. erhielt. Der Bassist *Johann Vischer* aus München brachte am 27. März 1567 neue Gesänge von Lassus mit. Im März 1568 langten abermals Kompositionen von Lassus an. Die Rechnung nennt neben anderen Gesängen „Das französische Vogl" (sic?). Diesmal erhielt er das ganz ungewöhnlich hohe Honorar von 30 Thlr. = 34 fl.*)

118. Auch Friedrich Lindtner (Lindner), Hofmusikus am Brandenburgischen Hofe in Ansbach, übersandte wiederholt dem Württembergischen Herzoge Kompositionen. Im Jahre 1567 schickte er dem Herzoge ein „Cantionalbuch" und erhielt dasselbe hohe Honorar am 4. Juni 1567 wie Lassus von 30 Thlr. Lindner ist bisher nur durch seine Herausgabe der bekannten und in meiner Bibliographie beschriebenen Sammelwerke bekannt, doch trägt das früheste derselben die Jahreszahl 1585, es lässt sich daher nicht feststellen, was das von 1567 für ein Cantionalbuch sein soll. Umfangreich und wertvoll muss es gewesen sein, sonst hätte er nicht ein so hohes Honorar erhalten. Leider ist die Stuttgarter Kgl. öffentliche Bibliothek auf den Besitz von Musikalien noch gar nicht untersucht. Auf eine Anfrage wegen Kopie des Musikkataloges, erhielt ich die wenig erfreuliche Antwort, dass die Musikalien unter die Theologie gereiht seien, wie schon erwähnt, und keiner der Herrn Kustoden soweit musikalisch gebildet sei, dass er dieselben aus dem Kataloge ausziehen könnte. Herr Prof. Jos. Sittard giebt in seiner Geschichte nur über einige dort vorhandene Opern von *Jommelli* Nachricht (siehe Bd. 2 S. 75 ff.); eigent-

*) Der Herr Verfasser frägt S. 158 im 2. Absatze an, wer *Alexander Wittental* sein könnte, von dem Chamerhuober 1571 Kompositionen ingrossierte. Das ist *Uttental* in Innsbruck, am Hofe des Erzherzogs Sänger und Komponist. Falsch ist ebendort der Schluss auf Daser's Anstellung in Stuttgart, wo gesagt wird: „die Hochachtung, die Lassus in Stuttgart auch nach dem Tode des Herzogs (28. 12. 1568) genoss, tritt noch stärker hervor, dass man den neuen Kapellmeister *Daser* „aus seiner Schule" von München berief, was kaum ohne den Rat des grofsen Meisters geschehen sein dürfte. *Daser* war aber älter als Lassus und vor Lassus schon Kapellmeister in München. Er musste weichen, da er Protestant war und wohl auch um Lassus Platz zu machen. Lassus kam als junger Mann von etwa 26 Jahren nach München.

lich erfährt man aber erst auf S. 160 Genaueres darüber und zwar sind es folgende: L'Olympiade. La Clemenza di Tito. Nitteti. Pelope. Enea nel Lazio. Catone in Utica. Il rè pastore. Alessandro nell' Indie. Ezio. Didone. Demofonte. Semiramide. Vologeso. Artasere. Fetonte, 15 grofse seriose Opern in Partitur. Man ging einst damit um sämtliche Opern durch eine Subscription im Drucke erscheinen zu lassen, doch kam man über die erste, die *Olimpiade,* nicht hinweg. Übrigens befinden sich im Archive des Hoftheaters noch folgende Opern: Jommelli's Merope, in 2 hds. Exemplaren, Autographe von Ezio, Demofonte, Semiramide, Tito, Vologeso und Artaserse. Die Subscription fand im Jahre 1785 statt, doch fand sie wenig Teilnehmer.

Lindner sandte im März 1570 eine ingrossierte Passion Christi (wahrscheinlich eigener Komposition), wofür er ein Honorar von 6 Thlr. empfing. Im April 1572 folgte eine zweite Passion, die ihm 10 Thlr. einbrachte.

119. Im Sommer 1569 hielt sich der Ansbachische „Kapellmeister“ (?) *Jakob Meiland* längere Zeit im Juni in Stuttgart auf, hier mit Mailand geschrieben. Man hatte ihn nach Stuttgart berufen, um mit ihm über die Kantorei zu beraten und gab ihm 15 Thlr. als Verehrung, bezahlte noch seine Zehrungskosten mit 6 fl. und Heinrich Widekind erhielt den Befehl, ihn am 12. Juni die „stille“ Musik, d. h. wohl die Trauermusik auf Herzog Christoph's Tot, (erklärt der Herr Verfasser) hören zu lassen. Zur Erholung nach dieser Aufführung hielten die beiden Musiker einen Untertrunk, der dem Kirchenkasten 43 kr. 4 h. kostete. Nach den Drucktiteln von Jakob Meiland's Werken nennt er sich nur Musicus der Ansbach'schen Hofkapelle und diente daselbst bis zur Auflösung derselben, die am 22. Sept. 1574 erfolgte. M. lebte darauf privatisierend in Frankfurt a/M. und Celle, wo er auch 1577, schon lange kränkelnd, starb.

Einen reichen Zuwachs erhielt die herzogliche Bibliothek durch fremde Musiker, welche meist vergeblich um Dienste nachsuchten und ihre Werke als Beweise ihrer künstlerischen Ausbildung übergaben. Leider verzeichnet der Herr Verfasser wohl die Namen der Musiker, nebst Angabe der Kompositionen und des Honorars, teilt aber nicht mit, ob sich die Musikalien erhalten haben und wo sie sich in Stuttgart befinden. Es sind folgende:

120. Armenreich, Bernhard, von Feuchtwang (ein Ort in Baiern, Mittelfranken), überschickt am 19. Sept. 1564 vier Stimmbücher eines Magnificats (der Herr Verfasser, oder die alten Rechnungen be-

zeichnen die Stb. mit 4 gebundenen Teilen). Er erhält dafür 4 fl. 32 kr.

121. Avenarius, Johann, aus Fündenau (?), lässt am 27. März 1572 einen gedruckten Gesang durch seinen Bruder *Philipp* überreichen und erhält dafür 10 Thaler, der Überbringer 2 fl. — Johann Avenarius ist bisher nicht bekannt. Den Gerber im 2ten Lexikon verzeichnet ist ein späterer Theologe. Dagegen ist sein Bruder *Philipp* durch zwei Druckwerke von 1572 und 1608 nebst einigen Manuskripten bekannt. Er muss 1572, der Dedikation zufolge, als Musikus in Falkenau gelebt haben (Falkenau liegt in der Nähe von München). Das Werk, welches 30 Motetten enthält, ist dem Herzoge von Württemberg am 13. August 1572 gewidmet, also in demselben Jahre als er den Druck seines Bruders überreichte.

122. Ebel (Hebel), Zacharias, von Wolkenstein im Kreise Zwickau, erhält am 4. September 1568 4 fl. für eine eingereichte Komposition. Döring in seiner Musikgeschichte Preufsens berichtet S. 194, dass sich in Königsberg i/Pr. im geh. Archive 5stim. Psalmen von ihm befinden. Jos. Müller verzeichnet nur den Bestand der Gotthold'schen Musik-Sammlung.

123. Freund, Hieronymus, ein Altist, übergiebt dem Kapellmeister Weber am 25. Jan. 1561 einige Motetten seiner Komposition, für die er 2 fl. erhält.

124. Hymaturgus, Johann, Magister, Musikus in Oschatz im Meifsenschen, dedicierte dem jungen Herzoge Ludwig eine Komposition, welche er durch einen eigenen Boten übersandte und erhielt dafür im September 1571 ein Geschenk von 6 fl.

125. Laucis, Hieronymus de, Bassist, lieferte einige Gesänge am 2. März 1557 in die Kapelle und wurde mit 4 fl. abgefertigt.

126. Lusitanus, Vincentius, ein Magister und italienischer Sänger, den Pet. Paul Vergerius empfahl, erhielt im Mai 1561 für etliche Gesänge, welche er dem Herzoge übergab, 11 fl. 20 kr. Vincente Lusitano lebte um 1551 zu Rom und geriet mit Nicolo Vicentino in Streit über die Klanggeschlechter der Griechen, der alle damaligen römischen Musiker lebhaft interessierte. 1553 liefs er eine Introdutione di Canto fermo, figurato, contraponto drucken, die in 3 Ausgaben erschien. Man könnte aber Zweifel hegen, ob derselbe hier gemeint sei.

127. Mamphredus, Lupus, erhielt am 31. März 1562 für etliche Gesänge 4 fl. Es müsste sehr täuschen, wenn hier nicht *Manfredus Barbarinus Lupus* gemeint ist. Er war aus Correggio gebürtig, daher die ursprüngliche Form seines Namens italienisch war und erst als er

sich in Deutschland niederliefs die lateinische wählte, wie es Scandello u. a. gethan haben. Wir wissen nur aus den Titeln seiner Druckwerke, die von 1558 bis 1560 erschienen, dass er im Dienste des kunstliebenden Fürstabts Diethelm Blarer in St. Gallen in der Schweiz stand und von hier aus seine Werke in Basel und Augsburg herausgab.

128. Rackhius, Georg, aus Löwen, gewesener baierischer Sänger, empfing am 11. Jan. 1570 für eingesandte Kompositionen 3 fl. In Sandberger's Listen der baierschen Hofkapelle (Lassus, Buch 3) ist er nicht zu finden.

129. Rot, Paulin, aus Zwickau, ein Männeraltist, erhielt am 10. April 1561 für eingesandte Kompositionen 3 fl. Honorar. Man kennt bisher nur einen Stephan Roth, der auch ein Zwickauer war und zu gleicher Zeit lebte.

130. Tubel de la Heysche, ein Niederländer, erhielt 4 fl. für am 7. Okt. 1560 eingesandte Kompositionen.

Eine grofse Anzahl von Bewerbern um Aufnahme in die Kapelle weisen die Rechnungen auf. Der Herr Verfasser teilt sie in alphabetischer Ordnung mit. Es ist mancher darunter, der auch anderweitig bekannt ist.

131. Altheimer, Anton, Zinkenbläser von Dinkelsbühl, wird im März 1565 für nicht tauglich gefunden.

132. Amons, Leo de, Bassist, im Juli 1562 wegen mangelhafter Stimme nach gehaltener Probe nicht angenommen.

133. Andree, Michael, Tenorist, wird am 10. Nov. 1567 abgewiesen, weil keine Stelle frei ist.

134. Armenreich, Bernhard, Tenorist von Nürnberg, eigentlich von Feuchtwangen (siehe 120), wird abgewiesen, da keine Stelle frei ist.

135. Ansay, Franz, ein niederländischer Sänger, bietet sich nebst seinem Reisegefährten Matthias Pilatus am 4. April 1571 an.

136. Asper, Valerius, ein baierischer Tenorist, meldet sich am 27. Febr. 1571. In den baierischen Listen (Sandberger 3, S. 52) ist er mit Valerian Aspera gez. und hatte sich im gleichen Jahre gemeldet, wurde aber auch abgewiesen, erhielt 2 fl. auf den Weg.

137. Avenarius, Johann, Sänger und Organist aus Fündenau (siehe 121), wird schon am 22. April 1570 abgewiesen.

138. Bach, Walter, von Cittern (?), kommt mit Joh. Wesel von Ach (Aachen) am 20. Sept. 1567.

139. Barbet, Adam, von Antorf (Antwerpen), meldet sich am 2. Sept. 1566.

140. Berghofer, Hans, ein armer Organist, 11. Dez. 1561.

141. Berkmont, Johann, niederländischer Sänger, kommt am 4. Juli 1565 zusammen mit Arnold Cornelius.

142. Beyrer, Balthasar, bietet Herzog Christoph auf dem Reichstage zu Augsburg 1566 seine Dienste an, übergiebt noch etliche Gesänge, wird zur Prüfung nach Stuttgart berufen und zum Provisor in Leonberg ernannt, von wo er am 10. Jan. 1567 einen Gesang liefert, für welchen er 2 fl. empfängt.

143. Blandrata, Balduin, von Valentia (?), Bassist, meldet sich am 10. Nov. 1569.

144. Blatt, Jobst, aus München, kommt am 28. März 1567 nach Stuttgart.

145. Blondin, Johann, niederländischer Sänger, 20. Mai 1569.

146. Brafsler, Stephan, ein armer Student und Organist, 15. Juli 1565.

147. Braun, Quirin, bietet sich als Lautenist für den jungen Herzog an, 12. Juni 1567.

148. Buchardt, Bogart, aus Gent, Tenorist, kam mit seiner Frau nach Stuttgart, die dort erkrankte, 20.—28. Juni 1566.

149. Cornelius, Arnold, kam mit Berkmont am 4. Juli 1565 nach Stuttgart.

150. Comen, Gabriel van der, aus Brüssel, erhält „um Gottes willen“ am 8. August 1561 1 fl. Ob er ein Musiker war ist nicht zu ersehen.

151. Dannemann, Leonhard, Musikus und Schulmeister, kommt am 31. März 1570 nach Stuttgart.

152. Danzer, Philipp, Organist, meldet sich am 1. Oktober 1560.

153. Ebel (Hebel), Zacharias, aus Wolkenstein, Tenorist, am 25. Aug. 1568 (siehe Nr. 122).

154. Eberhardt, N..., von Landsberg, Tenorist, am 11. Juli 1560.

155. Florius, Jakob, aus München, Bassist, kommt am 27. Aug. 1571 nach Stuttgart.

156. Florius, Johann, bairischer Kantoreiverwandter, überreicht am 10. März 1565 dem Herzoge in Tübingen einen Gesang.

157. Franckart, Michel, aus Amiens, Sänger meldet sich am 24. Nov. 1556.

158. Franiker, Michael, von Bergen im Hennegau, Tenorist, 23. Okt. 1565.

159 Ganser, Johann, fremder Tenorist, 26. März 1561.

160. Geller, Johann, von Kammerich (Cambray); seine Stimme wird zu schwach befunden, 11. März 1572.

161. Grau, Valentin, aus Worms, 16. Jan. 1557.

162. Haid, Michael von der, schickt der baiersche Kapellmeister nach Stuttgart, um dort einen Dienst zu suchen, 10. Sept. 1568.

163. Halle, Wilhelm, von Namur, Sänger, 12. März 1568.

164. Häring, Remigius, Niederländer, Sänger, kam am 20. Mai 1569.

165. Hein, Johann, von Lüttich, ein „wohlbestimmter" Altist, 31. Juli 1567, musste wieder abziehen, weil keine Stelle frei war.

166. Hergesell, Christoph, von Odemburg (wahrscheinlich Oedenburg in Siebenbürgen) ein Bassist, 27. April 1561, wird als nicht tauglich befunden.

167. Höppel, Georg, Tenorist, 4. April 1559.

168. Hujus, Simon, niederländischer Sänger, 1. Mai 1563 (siehe Nr. 69).

169. Ibellodner, Johann, von Rosenheim, 7. Juli 1565.

170. Kaiser, Elias, von Kempten, ein Instrumentist, 11. November 1571.

171. Kauber, Georg, von Freising, Tenorist, wurde nach Stuttgart berufen, musste aber am 6. Mai 1560 wieder abziehen, da er nicht als tauglich befunden wurde.

172. Kemmeter, Kaspar, Bassist, meldet sich am 16. Aug. 1568. Er diente vordem in der baierschen Hofkapelle (siehe 117), wurde aber in Stuttgart abgewiesen.

173. Kradflachs, Johann, Organist, der angestellt worden wäre, wenn man sich 1559 mit ihm über die Besoldung hätte einigen können.

174. Krüger, Peter, Tenorist, 18. Mai 1558.

175. Laturri, Karl de, Sänger, 7. Jan. 1567.

176. Ledat, Peter, 12. Sept. 1566.

177. Lepris, Peter, von Purgis (Brügge?), niederländischer Sänger, im Sommer 1563.

178. Leuchner, Anton, von Torgau, 28. August 1559, wurde zwar nicht in die Kantorei aufgenommen, aber eine Zeitlang am Pädagogium in Stuttgart verwendet, dann nach Göppingen geschickt und endlich auf das Provisorat in Waiblingen bestellt.

179. Martialis, Johann, Sänger, 3. Juni 1559.

180. Meyer, Matthias, Posaunen- und Zinkenbläser, vom Kapellmeister Weber am 29. Juni 1570 geprüft.

181. Negelin, Christoph, von Freising, Tenorist, 31. Mai 1565.

182. Neumann, Wenzeslaus, von der Neissa, Tenorist, 28. Aug. 1565.

183. Philipp, N..., Trompeter aus Ansbach, 4. Okt. 1570.

184. Pilatus, Matthias, ein niederländischer Sänger, der mit Ansay am 4. April 1571 nach Stuttgart kam.

185. Pimu, Joseph a, 14. Nov. 1556.

186. Pingwens, Michael, Tenorist, 29. Aug. 1561, wurde nicht tauglich befunden.

187. Prefslafs, Donatus, von Fürstenberg in der Mark, 23. März 1564.

188. Rechthaler, Leonhard, Tenorist, aus der Pfalz, 18. Juli 1566.

189. Regius, Johann, aus Thüringen, 4. Sept. 1568.

190. Reichenstein, Peter, Organist, 10. März 1571.

191. Schadwiener, Andreas, aus Steiermark (Bruck), Altist, meldet sich am 14. August 1558 und dann wieder am 3. Nov. 1563, beidemale vergeblich.

192. Schetzer, Wolfgang, 31. Mai 1554; wird als untauglich befunden.

193. Schönickel, Adam, Tenorist, 27. Juli 1559.

194. Stubwert, Andreas, aus Leipzig, 25. Aug. 1567.

195. Thongräber, Hans, von Grätz, Organist, 17. Mai 1563.

196. Troili, Gregor van, niederländischer Organist, 27. Okt. 1569.

197. Ufsfer, Valentin von, 10. Dez. 1558.

198. Wians, Melchior, Altist aus Mecheln, 20. Juli 1566.

199. Weger, Andreas, aus Tirol, 28. April 1571.

200. Widmann, Christoph, von Baden, Instrumentist, 16. Mai 1570.

201. Widner, Johann, Sänger, musste abgewiesen werden, da keine Stelle frei war, 14. Juni 1561.

202. Wild, Matthias, Tenorist von Dnoy (in Baiern ?) 11. Juli 1560.

203. Wolf, Matthias, von Trautenach (Trautenau ?), Tenorist, kam am 27. April 1561 mit „Hergesell" und wurde als untauglich befunden.

204. Wolff, Ifsbrand, von Rees, 15. Juni 1566.

205. Wondebeck, Ludwig, von Brem (Bremen ?), 29. Juni 1567.

206. Zainer, Johann, von Schleusingen, Organist, 15. Dez. 1569, wurde wahrscheinlich Organist in Göppingen.

Der folgende Abschnitt entwirft ein Bild, wie es mit dem Kirchen-

gesange in der Zeit in Württemberg beschaffen war; nach Aussage des Herrn Verfassers war es damit sehr kläglich bestellt. Orgeln besafsen die wenigsten Kirchen, nur in den alten Stiftskirchen wie in Backnang, Göppingen, Tübingen und Stuttgart befanden sich Orgeln und Organisten, an allen übrigen Orten musste der Schulmeister, oder der Pfarrer der Vorsänger sein und konnten nur diejenigen Kirchenlieder gewählt werden, welche die Gemeinde schon kannte. In Backnang ist im Jahre 1565 ein Organist

207. Halder, Pankratius angestellt, der auch in der Stiftskirche zu Stuttgart zur Aushilfe herangezogen wurde. In Göppingen diente eine Zeitlang

208. Zainer, Johann, (siehe Nr. 206) als Organist, der aber im Sommer 1570 das Amt aufgab, da die Besoldung zu gering war.

In Tübingen war

209. Ostermaier, Georg, aus Kronstadt Organist (siehe Nr. 80) ehe er nach Stuttgart kam.

1564 bekleidete dasselbe Amt in Tübingen

210. Bechmann, Laurentius, der im April eine Komposition überreichte.

211. Krapner, Johann, von Frontenhausen war 1546 als Musiklehrer in Tübingen mit 12 fl. angestellt, der am Donnerstag, Sonnabend und Sonntag Musik zu lehren hatte und am Sonntage in der Kirche einen Vortrag über Musik halten musste. (Der Verfasser macht in einer Anmerkung darauf aufmerksam, dass die Universität in Tübingen manchen historischen Beitrag aus den Akten liefern würde.)

1548 übernahm der junge *Johann Walther* den Musikunterricht, gab ihn aber bald wieder auf (siehe Nr. 114). Im Frühjahr 1563 wurde

212. Velsius, Paul, aus Wittenberg, beauftragt in Tübingen „musicam zu profitieren“, d. h. zu lehren. Er kann aber nur vorübergehend die Stelle bekleidet haben, denn von 1563—66 war er Klosterpraeceptor in Denkendorf.

In den Klosterschulen wurde eine besondere Pflege der Musik eingerichtet. So wurde denselben z. B. 1570 50 Exemplare des Hemmel'schen Psalmenwerkes zu 4 Stimmen zum Preise von je 2 fl. 32 kr. gebunden verkauft. In das Stipendium zu Tübingen kamen 6 Exemplare.

Man sieht, wie reichlich die Quellen fliefsen, wenn man nur versteht sie aufzufinden.

Mozartbriefe der Donaueschinger Bibliothek

mitgeteilt und erläutert

von

Caroline Valentin.

Die Beziehungen der Mozarts zum fürstlich Fürstenbergischen Hofe begannen im Jahre 1766. Damals besuchte Leopold Mozart, am Ende der zweijährigen Kunstreise, die er mit seinen beiden berühmten Kindern unternommen hatte, Donaueschingen und schildert in dem bekannten Briefe aus München vom 10. Nov. 1766 an den Salzburger Freund *Hagenauer* *) den wohlwollenden Empfang, der ihm und den Seinen vom Fürsten *Josef Wenzel* zu teil wurde.**) Während des zwölftägigen Aufenthaltes musizierten die Kinder neunmal bei Hofe, und Wolfgang legte nach dem Pariser Verzeichnis seiner Jugendwerke ***) auch Proben seines Kompositionstalents dort ab „in verschiedenen Solos für die Violine und das Violoncell in Gegenwart des Fürsten komponiert". Von dem späteren Verkehr mit dem Fürstenbergischen Hofe geben erst die hier mit Erlaubnis des fürstl. Archivs zum erstenmal veröffentlichten Briefe Kunde.†) Fürst Josef Wenzel begünstigte ebenso wie sein hochgebildeter Bruder Karl Egon, Statthalter von Böhmen, Burggraf von Prag, die Musik sehr, beide waren künstlerisch ausgebildet. Jener spielte in meisterhafter Weise die Flöte, Fürst Josef Wenzel war ein ausgezeichneter Klavier- und Violoncellspieler.††) Er war Gründer der fürstlichen Hofkapelle, die von 1762—1770 der Musikdirektor Franz Anton Martelli leitete.

Am Schlusse des oben erwähnten Briefes heifst es mit Bezug auf den Fürsten Josef Wenzel: „Er bat mich, ihm oft zu schreiben." Es erscheint glaublich dass *Leopold Mozart*, der sich

*) Nissen.

**) Er war der Sohn Josef Wilhelm Ernst's, der im Jahre 1723 die Residenz des Hauses von Stühlingen nach Donaueschingen verlegte und sich dort durch die Erbauung einer prächtigen Kirche und an deren öffentlicher Baute eine prunkvolle kleine Residenz schuf. Dieser Fürst nahm später als kaiserlicher Prinzipalkommissar unter Karl VII. eine wichtige Stellung ein.

***) Otto Jahn, 3. Auflage, Band 2.

†) Die Herausgeberin sah diese Briefe im Juli 1898 auf der Donaueschinger Bibliothek; ihre Vermutung, dass sie weder bekannt noch veröffentlicht seien, bestätigten die angestellten Untersuchungen, bei denen sie aufser manch' anderer freundlicher Förderung besonders die des fürstl. Archivs und der Bibliothek zu Donaueschingen dankend zu verzeichnen hat.

††) Geschichte des Hauses und Landes Fürstenberg von Münch-Fickler.

unter dem Druck der Salzburger Verhältnisse so gern der auswärts erhaltenen Auszeichnungen erinnerte, die Beziehungen mit dem fürstlichen Hofe erhalten oder später wieder angeknüpft hat. Die nachfolgenden Briefe beweisen, dass nach achtzehn Jahren ein Verkehr bestand. Mozart selbst ist nie mehr nach Donaueschingen gekommen. Auf die Fragen des Vaters, warum er und die Mutter (auf der Reise von München nach Mannheim im Herbst 1777) so rasch nach Mannheim gereist seien, schreibt die Mutter als Grund (Anmerkung bei Nohl, Mozartbriefe, 2. Aufl. Seite 92): „der Fürst von Thurn und Taxis sei nicht mehr in Donaueschingen" (dieser war ein naher Verwandter des Fürstenbergischen Hauses). Auf der Rückreise von Paris nun berichtet Wolfgang von Strafsburg aus am 15. Okt. 1778 dem Vater, das er von Stuttgart nach Augsburg gehen wolle, „weil, wie ich aus ihrem Briefe sehe, zu Donaueschingen nichts oder meistens nichts zu machen ist." (Nohl, Mozartsbriefe.)

Der Adressat der Mozartbriefe ist *Sebastian Winter*, Kammerdiener des Fürsten von Fürstenberg, der nach dem vorliegenden Pensionsgesuch seiner Witwe „im Jahre 1764 für die weiland regierende Fürstin Josepha aus Paris (allwo er bei dem berühmten Motzard in Diensten stand) nach Donaueschingen berufen wurde." Sebastian Winter ist also während des ersten Aufenthaltes der Mozarts in Paris, vom November 1763 bis April 1764, ihr Diener gewesen. Der damals Neunzehnjährige belustigte sich wohl manchmal in Spiel und Scherz mit dem zehnjährigen Wolfgangerl, denn der grofse Tonmeister, dessen ausgezeichnetes Herz keine empfangene Freundlichkeit vergafs, nennt ihn in diesen Briefen „Gesellschafter meiner Jugend".

Als im Jahre 1783 Fürst Josef Maria Benedikt seinem Vater folgte, beliefs die verwitwete Fürstin „aus besonderer Rücksicht für ihren Erbprinzen ihm den Kammerdiener Sebastian Winter, der ihr sechzehn Jahre treu gedient hatte," und der bei ihrem Sohne bis zu dessen Ableben das gröfste Vertrauen genoss. Der junge Fürst war ebenso wie seine spätere Gemahlin, eine Prinzessin von Hohenzollern-Hechingen, sehr musikalisch und besonders vortrefflich im Klavierspiel ausgebildet. Auf seinen Studienreisen zu Anfang der siebziger Jahre weilte er auch einige Zeit an der Universität Salzburg und ist dort vielleicht mit den Mozarts zusammengekommen. Dass sein erster Kammerdiener ein gebildeter und gewandter Mann war, geht aus dem Zeugnisse seiner Fürsten hervor, und dass man ihm die Mozartische Korrespondenz anvertraute, zeigt, dass er auch

musikverständig war. Wie viele seines Standes an den Fürstenhöfen des vorigen Jahrhunderts, war er wohl auch Mitglied der Hofkapelle. Aus den kurzen, auf den Mozartschen Briefen mit deutlicher Schrift gemachten Notizen ergiebt sich Ordnungsliebe und Pünktlichkeit.

Die Hof- und Kammermusik des Fürsten Josef Maria Benedikt hatte einen grofsen Ruf. Nach den ersten genauen Angaben des fürstlichen Staats- und Adresskalenders für 1790 wurde sie zusammengesetzt aus:

1 Intendanten,	1 Direktor,
1 Klaviermeister,	2 Kammersängern,
4 Violinisten	2 Hautboisten,
2 Flautraversisten	2 Clarinettisten,
2 Fagottisten,	2 Waldhornisten,
1 Violoncellisten,	1 Violinisten,
2 Trompettern,	1 Pauker.

Der Musikintendant war von 1789—1805 Carl Hampeln, der Musikdirektor von 1779—1819 Wenzel Nerlinger oder Nördlinger.

In den Jahren 1780—86 vermittelte Sebastian Winter auch den Ankauf von Musikalien für die fürstliche Hofmusik mit W. N. Haueisen, organiste et éditeur de musique à Francfort s/M. Nach dem Tode seines Fürsten im Jahre 1796 dient er noch weitere drei Jahre dem Fürsten Karl Egon und wird „am 10. Jänner 1799 wegen zunehmenden Alters und eintretender körperlicher Beschwerden auf dringendes Ersuchen als Heiligenvogt (Verwalter des Kirchen- und Stiftungsvermögens) nach Mösskirch befördert“. Unterm 27. März 1809 wurde Sebastian Winter dann „laut ehrenvollster Dekrete und in Erwägung der durch fünfunddreifsig Jahre als Kammerdiener treu geleisteten Dienste mit einem jährlichen Gehalte von fl. 300 in den Pensionsstand versetzt.“ Er starb zu Mösskirch am 12. April 1815.

Der erste Brief Leopold Mozarts lautet folgendermafsen:

Salzburg d. 3te April 1784.

Liebster Hr. Winter.

Schreibe in Eyle und schicke die 4 Concerte, die wie geschrieben habe, die letzten sind pr. *4 Duggatt.* — Noch habe *6 Clavier-Sonaten* für das *Clavier allein*, die nicht bekannt, sondern nur für uns geschrieben sind. Sollte Sr. Durchlaucht, der wir uns unterthänigst empfehlen, auch mit solchen gedient seyn, so kann sie schreiben lassen. Leben sie wohl, ich muss schliefsen, da 4 Personen von München bey mir sind, die den jungen 15jährigen Marchand abhohlen, der 3 Jahre bey mir in der Lection war und nun als ein

treflicher Violinspieler und *Clavierspieler* zurückgeht und auch *in der Composition* sehr weit gekommen ist. Neben bey hat er im Lateinisch nichts versäumt, ob er gleich italiänisch und französisch, als seine Haupt — nebensache nicht ohne grofsen Fortgang gelernt hat, addio! ich bin und verbleibe der alte

redlich ergebenste Freund
Mozart.

Der auf der ersten Zeile gebrauchte Ausdruck L. Mozarts, „welche die letzten sind etc.", deutet darauf hin, dass er schon vorher Konzerte nach Donaueschingen schickte. Er schreibt zuerst 4 Konzerte; da hier kein Schreibfehler vorliegt, muss er noch ein früheres seines Sohnes haben hinzufügen wollen. Die drei Konzerte dürften das aus Fdur, komponiert 1782, aus Adur und Cdur von 1783, Köchel 413, 414, 415 sein, die Mozart selbst in von ihm durchgesehener Abschrift im April 1783 in Wien, das Stück zu vier Dukaten, herausgab. Der Vater besafs sie, wie alle Werke seines Sohnes, denn bis zu seinem Tode gingen beständig Musikalien zwischen Wien und Salzburg hin und her. Mozart liefs dort viel kopieren, u. a. im Jahre 1782 die „Entführung aus dem Serail" für den König von Preufsen, (Nohl, M. B. Seite 366) trotzdem traut er den dortigen Kopisten so wenig wie den Wienern, die sich in der Zeit des nicht geschützten geistigen Eigentums an dem Komponisten bereicherten. Aus diesem Grunde bittet er den Vater stets, seine neuen Sachen nicht an andere zu geben, so auch in dem Briefe vom 23. März 1782, wo er der Schwester aufser dem Rondo zum Konzert in Ddur, Köchel 382, zwei Sonaten schickte. In einem späteren Briefe, vom 9. Juni 1784, erwähnt er, dass er „die drei Sonaten auf Klavier allein, so ich einmal meiner Schwester geschickt habe, die erste ex C, die andere ex A und die letzte ex F" dem Artaria zum Stechen gegeben. Es sind die Sonaten Köchel 330—332.

Es wäre möglich, dass der Vater, nachdem er die drei Sonaten fast zwei Jahre bei sich behalten, sie nach Donaueschingen angeboten hätte. Weiter trifft die Bezeichnung „nur für uns gemacht und nicht bekannt" noch für die in einem Brief der Schwester an Breitkopf & Härtel erwähnten (Nottebohm, Mozartiana, S. 138), leider verschollenen aus C-, B- und Gdur zu. Von ihnen sind nur die Anfangsthemen erhalten.

Mozart schildert in einem Briefe an den Vater vom 4. Juli 1781 die wenig erfreulichen Zustände im Hause des Theaterdirektors Marchand zu Mannheim, dessen 1769 geborener Sohn Heinrich zu

dem Vater „in die Lection“ gekommen war. Er schliefst mit den Worten „und Sie mein Vater, glaube ich, werden ihn ganz umwenden können“. Wie richtig sich diese Prophezeiung erfüllte, geht aus dem hier niedergeschriebenen Urteile des Vaters hervor. In dem Schluss des Briefes erkennen wir den allseitig gebildeten Verfasser der „Violinschule“, der aufser einer tüchtigen musikalischen Bildung auch eine ebensolche in den Wissenschaften vom Künstler verlangte. Mozart hatte bei seinem Besuche in Salzburg im Sommer 1783 Freude an den Fortschritten Heinrich Marchands und empfahl ihn in Linz und Wien. Als der Vater im Februar 1795 den Besuch seiner Kinder erwiederte, begleitete ihn Heinrich und trat mit Beifall in einigen Wiener Akademieen auf. Auch seine Schwester Margarethe, die Leopold Mozart zu einer tüchtigen Klavierspielerin und Sängerin heranbildete, wird oft in Mozarts Briefen erwähnt. Das nahe Verhältnis zwischen Lehrer und Schüler beschloss eine im Frühjahr 1787, kurz vor des alten Mozarts Tod, unternommene gemeinschaftliche Reise nach München.

Auf der Rückseite des Briefes findet sich folgendes:

„Erhalten sammt 3 Klavierconzert d. 10. April -784. Beantwortet und in bemerkten Belauf von 20 fl. sammt einer grofsen Garnitur Steinschnallen für den H. Wolfgang Mozart in Wien von Ihrer Durchlaucht dem Fürsten übersendet den 13ten obigen.“ S. Winter.

Diese Steinschnallen werden in verschiedenen Mozartschen Briefen erwähnt, so schreibt er mit Beziehung auf sie (wohl nicht auf vom Vater versprochene silberne Schuhschnallen, wie Nohl meint) am 8. Mai 1784: „Ich freue mich auf die Schnallen“, und am 26. Mai 1784: „Ich bitte schicken Sie mir doch die Schnallen, ich brenne vor Begierde sie zu sehen.“ Und endlich am 9. Juni 1784, nachdem er sie erhalten hatte: „die schnallen sind sehr schön aber gar zu grofs — ich werde sie gut anzubringen suchen“. Auch der Schluss dieses Briefes findet durch die neu zu Tage getretenen Beziehungen wohl erst die rechte Erklärung. Mozart schreibt: „Von den sechsen gebe ich drei Sinfonien in Stich, welche ich dem Fürsten von Fürstenberg dediciren werde“. Die Ausgabe erschien jedoch damals nicht.

Während dieser Brief im Packet eingeschlossen war, deshalb keine Adresse trägt, ist der zweite mit ihr versehen, sie lautet:

A Monsieur Sebastian Winter
l'Homme de chambre de S. A. Sr.
Le Prince de Fürstenberg
par Augspourg à Donaueschingen.

(Schluss folgt.)

Mitteilungen.

* Catalogue de la Bibliothèque du Conservatoire royal de musique de Bruxelles. Dressé par ordre de Matières, Chronologique et Critique par *Alfred Wotquenne*, Secretaire-préfet des Etudes bibliothécaire. 1. vol. Bruxelles 1898 J. J. Coosemans. gr. 8⁰ XI u. 533 S. Schon im Jahre 1870 erschien ein Katalog derselben Bibliothek, katalogisiert vom damaligen Bibliothekare *M. van Lamperen*. Bei diesem Herrn konnte man nicht sagen: mit dem Amte kommt der Verstand, denn der Katalog war unter aller Kritik. Als ich im Jahre 1891 dem damaligen Bibliothekar Louis de Casembroodt meine Meinung über den Katalog mitteilte, liefs derselbe alle ihm erreichbaren Exemplare einziehen und vernichten. Man schien sich auf der Bibliothek nur nach dem handschriftlichen Kataloge gerichtet zu haben, so dass man den gedruckten nie gebrauchte und daher nie prüfte. Es verdient alle Anerkennung, dass sich die Bibliotheks-Verwaltung zu einem zweiten Drucke eines Kataloges entschlossen und die Herstellung desselben in würdigere Hände gelegt hat. Nicht nur äufserlich ist der Katalog mit Geschmack und Luxus ausgestattet (zahlreiche Facsimile von Autographen und seltenen Drucken schmücken die Ausgabe), sondern auch die Katalogisierung ist gröfstenteils musterhaft. Leider ist die unglückliche sogenannte wissenschaftliche Anordnung der Werke gewählt, eine Ordnung die jeden Bibliographen zur Verzweiflung bringen kann. Die Musiklitteratur lässt sich nur in schriftstellerische Werke, praktische Musik im Druck und im Manuscript, mit der Unterabteilung: Sammelwerke einordnen. Jede sogenannte wissenschaftliche Ordnung ist bei der Musikliteratur undurchführbar, denn gedruckte wie geschriebene Werke umfassen sehr oft die verschiedenartigsten Stoffe. Da sind z. B. Liederbücher, die auch Instrumentalwerke enthalten, literarische Werke mit vielen Musikbeilagen, geistliche und weltliche Gesänge in einem Bande u. s. f. Die einzige Aushilfe wäre dann eine doppelte Katalogisierung, doch die würde wieder den Katalog bedeutend verteuern. Der Hauptfehler beruht aber noch darauf, dass viele Werke falsch eingereiht sind, denn welcher Bibliothekar von 10—50000 Bänden kann sich rühmen im stande zu sein jedes Werk seinem Inhalte gemäfs richtig einzuordnen? Abgerechnet dieses herkömmliche Übel verdient der Katalog das gröfste Lob. Er ist mit grofser Sorgfalt ausgeführt, vielfach mit den Registern der Werke versehen und giebt auch zum Teil historische Bemerkungen. Aber etwas hat der Herr Verfasser völlig übersehen, nämlich die Angabe: ob in Partitur oder in Stimmbüchern. Öfter schreibt er zwar: „in 1 vol." und kann man daraus auf eine Partitur schliefsen, doch kommen Fälle vor, wo man die Angabe sehr entbehrt. Auch bei Angabe der Autoren zieht er es öfter vor den Leser mit einem „etc." abzuspeisen. Ist das auch wissenschaftlich? Der 1. Band enthält 2507 Werke Gesangsmusik jeder Gattung, darunter sehr seltene Werke, auch viele von deutschen Komponisten, von denen ich manchen bisher nirgends entdeckt habe.

* Geschichte der Musik im Umriss von *H. A. Köstlin*, Prof. zu Giefsen. 5. vollständig neu bearbeitete Ausgabe. Berlin 1899, Reuther & Reichard. 8⁰ XIII und 636 S. Preis 7 M. Die 5. Auflage dieses vortrefflichen Geschichtswerkes tritt zwar in gleicher Form, doch im Übrigen in völliger Umarbeitung, sogar unter Mithilfe anderer Kräfte ans Tageslicht. Man kann daraus den

besten Schluss auf die Stetigkeit des Fortschrittes in Erforschung der Entwickelung der Musik von Seiten der Musikhistoriker ziehen, deren fortdauernde Bemühungen ein dunkeles Feld nach dem anderen erschliefst und zugänglich macht. — Das Buch zerfällt in 3 Hauptabschnitte (die Vorgeschichte enthält auf 64 Seiten die Musik der asiatischen Kulturvölker und der Griechen). 1. Die Entwickelung der abendländisch-christlichen Musik von den Anfängen bis zur erstmaligen klassischen Vollendung als katholischer Kirchenstil durch Palestrina. — 2. Die Entwickelung der abendländisch-christlichen Musik von Palestrina bis zum Tode Beethovens (die Geschichte der klassischen Musik). 3. Die Entwickelung der abendländisch-christlichen Musik vom Tode Beethovens bis zur Gegenwart. Die Vorgeschichte und der 3te Abschnitt rühren von Dr. *Karl Schmidt* zu Laubach her und das 1. Kapitel des 2ten Abschnitts: die Musik in Italien, Frankreich und England von Dr. *Wilibald Nagel* in Darmstadt. Jedem der 3 Abschnitte geht eine summarisch kritische Beurteilung voran, die ein ganz vortreffliches Bild der jeweiligen Periode geben und mit wenig Worten den Stand der Musik zeichnen. Obgleich das Werk hauptsächlich für den praktischen Musiker und den Dilettanten berechnet ist, um ihn in die Geschichte der Musik einzuführen, so wird doch selbst der Musikhistoriker seine Freude an der Darstellung finden und zugleich erkennen, wo er seine Forschungen noch einzusetzen hat. Noch sei des vorzüglichen Quellenverzeichnisses gedacht, sowohl zu Anfange über allgemeine und Spezialforschung, als unter den einzelnen Abschnitten und Kapiteln.

* *William Byrd:* Justorum animae, 5 voc. in moderner Partitur mit Klavier-Auszug veröffentlicht von Wm. Barclay Squire. In Novello's Anthems in gr. 8⁰. Der Satz ist sehr einfach gehalten, fugierte Einsätze sind ganz vermieden, nur der harmonische Wohlklang und eine melodische Stimmführung ist berücksichtigt. Die Novello'sche Sammlung ist wohl eine der reichsten, denn sie enthält über 400 Anthems vom 16.—19. Jahrhundert. Die Preise variieren von 2 bis 8 Penny (1 Penny = $8^1/_3$ Pf.).

* Der *Bohn*'sche Gesangverein für historische Konzerte in Breslau hat sein 73. und 74. Konzert gegeben. Ersteres enthielt Kirchenmusik in Spanien vom 16.—19. Jh., das andere war Adolf Jensen als Liederkomponist gewidmet.

* Die Berliner Konzertvereinigung „Madrigal" gab ihr 4. Konzert, welches aus mehrstimmigen Gesängen von H. Leo Hassler bis zur Neuzeit bestand.

* Leo Liepmannssohn's Antiquariat in Berlin SW., Bernburgerstr. 14. Katalog 136, Instrumentalmusik neuerer Zeit enthaltend.

* Quittung über eingezahlte Jahresbeiträge von 7 M von den Herren Dr. Bäumker, Rich. Bertling, Ed. Birnbaum, Prof. Braune, Fr. Curtius-Nohl, W. P. H. Jansen, Prof. Dr. Otto Kade, Dr. H. A. Köstlin, Dr. Ludwig, Freifräulein von Miltitz, Frl. Anna Morsch, G. Odencrants, L. Riemann, Runge, R. Starke, Pfarrer Unterkreuter, Abbé M. Vogeleis, Dr. Franz Waldner, Paulus-Museum, Universität Strafsburg (6 M), Universität Innsbruck.

Templin, 24. Jan. 1899. Rob. Eitner.

* Ein Exemplar des Musik-Kataloges des Kgl. Conservatoire zu Brüssel, 1. Bd. steht zum Preise von 10 M zum Verkauf. Rob. Eitner.

* Hierbei 1 Beilage: Katalog der v. Thulemeier'schen Musikalien-Sammlung in Berlin, Bog. 6.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

MONATSHEFTE

für

MUSIK-GESCHICHTE

herausgegeben

von

der Gesellschaft für Musikforschung.

XXXI. Jahrg. 1899.	Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf. — Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.	No. 3.

Mozartbriefe der Donaueschinger Bibliothek

mitgeteilt und erläutert

von

Caroline Valentin.

(Schluss.)

Salzb. d. 22ten April 1784.

Liebster H: Winter

Ihr Brief vom 17t. diesz. hat mich in nicht geringe Verlegenheit gesetzt, da ich bereits den 3ten Nachmittag die 3 Concerte in Waxleinwand eingewickelt dem Postwag übergeben habe, der den *4t. morgens um 8uhr abgegangen* ist, folglich, da als sie schrieben, es 14 Täge schon waren, und die Concerte längst in Donaueschingen seyn sollten. Die Adresse war darauf: an *H: Sebastian Winter Cammerdiener Sr. Durchlaucht* etc. in *Donaueschingen.* — Sollte das paget unterdesz nicht angelangt seyn, so bitte durch den Posthalter scharfe Nachfrage und Untersuchung halten zu lassen, so, wie ich es hier und in München thun werde, unterdesz hoffe, *dass sie mich bald durch eine Nachricht aus der Verlegenheit reiszen werden.* So viel in Eyle, Wir empfehlen uns Sr. Durchlaucht und bin allzeit

Dero

ergebenster

Mozart.

Dieses Schreiben ergänzt das erste und bestätigt nochmals die Absendung von drei Konzerten. Seb. Winter bemerkt darauf: „Erhalten den 27. April -784 und beantwortet d. 28ten darauf.“

Der erste Brief Mozarts aus Wien lautet:

À Monsieur Sebastian Winter
Valet de Chambre de S. A. SS.
le Prince de Fürstenberg
à
Donaueschingen.

Liebster Freund! — gesellschafter meiner Jugend!

Mit ausnehmendem Vergnügen erhielt ich ihr schreiben und nur unaufschiebliche geschäfte hinderten mich ihnen eher zu antworten. — mir ist es sehr lieb dass sie sich an mich gewendet haben, ich hätte längst ihrem Verehrungswürdigen Fürsten (welchem ich bitte mich zu füszen zu legen, und in meinem Namen für das mir zugeschickte geschenk gehorsamst zu danken) etwas von meiner geringen arbeit geschickt, wenn ich gewuszt hätte, ob und was mein Vater vielleicht schon dahin geschickt hat. — ich setze am Ende deswegen eine liste von meinen Neuesten geburten bey, woraus seine Durchl. nur zu wählen belieben möghten, um dasz ich Hochdieselben bedienen könne. — ich werde, wenn es S: D: gefällig seyn wird, in Zukunft immer mit allen neu verfertigten Stücken aufwarten. überdies unterstehe ich mich S: D: einen kleinen Musikalischen Antrag zu machen, und bitte sie mein Freund, denselben ihrem Fürsten vorzutragen. — Da S: D: ein Orchestre besitzen, so können Hochdieselben *eigenst nur für ihren Hof allein* von mir gesetzte Stücke besitzen, welches nach meiner geringen Einsicht sehr angenehm seyn würde. Wenn S: D: mir die Gnade anthun wollten, mir eine gewisse Anzahl Sinfonien, Quartetten, Concerten auf verschiedenen Instrumenten, oder andere Stücke nach belieben das Jahr hindurch anzuschaffen und eine bestimmte jährliche Belohnung dafür auszusprechen, so würden S: D: geschwinder und richtiger bedient werden, und ich, da es eine sichere arbeit wäre, ruhiger arbeiten. — ich hoffe nicht, dass S: D: meinen Antrag ungnädig aufnehmen werden, wenn er Hochdemselben auch wirklich nicht anstehen sollte, denn er entspringt in der That aus einem wahren Trieb und Eyfer S: D: mit Thätigkeit zu Diensten zu seyn, welches nur in einem ähnlichen Falle möglich ist, wo man, wenigstens auf einer Seite in etwas unterstützet, die geringeren arbeiten doch eher entbehren kann.

in Erwartung einer baldigen Antwort und der Befehle Ihres schätzbarsten fürsten bin ich auf immer

Wien d. 8ten August 1786.

Ihr wahrer freund und Diener
Wolfgang Amade Mozart.

Dass Mozart hier erst zwei Jahre später für ein ihm vom Fürsten von Fürstenberg übersandtes Geschenk (die Steinschnallen) dankt, begreift sich aus seinem thatenvollen bewegten Leben. Waren doch die Jahre 1784, 85, 86, nicht allein diejenigen, in denen er seine reichste Konzertthätigkeit entfaltete, sondern auch die einer immer gröfseren schöpferischen Thätigkeit. Im Jahre 1785 vollendete er allein zwanzig Werke, darunter vom Juli bis November den Figaro, worüber der Vater in einem Briefe an die Tochter vom 11. November 1785 berichtet (Nissen). Am 1. Mai 1786 wurde die Oper in Wien zuerst aufgeführt, bald darauf auch an der Prager Bühne. Den grofsen Erfolg dieses Meisterwerkes verbitterten Mozart die Wiener Intriguen, die es auch dahin brachten, dass die Oper dort im ersten Jahre nur neunmal aufgeführt wurde, während man sie in Prag unter rauschendem Beifall anhaltend gab. Die äufseren Verhältnisse des Meisters blieben auch jetzt unverändert, so dass er im Herbste dieses Jahres den Plan fasste nach England zu gehen und nur durch des Vaters Rat davon zurückgehalten wurde. Nach wie vor musste er zu seinem Broterwerb Unterricht geben und in Konzerten spielen, dabei sehnte er sich nach freierer aber sicher bezahlter Arbeit, wie es in obigem Briefe ausgesprochen ist und macht deshalb dem Fürsten seinen Antrag.

Auf der leeren Seite des Briefes ist ein 13 cm hohes und 19 cm breites Blättchen leicht aufgeklebt. Es könnte der Brieftasche entnommen sein, die er zur Aufzeichnung seiner musikalischen Gedanken stets bei sich führte. Auf zehn Notenlinien finden sich in sehr feiner Schrift die Anfangsthemen seiner neuesten Werke, von denen er nicht weifs, welche Stücke der Vater wohl schon geschickt hat. Es lautet unter Hinzufügung des Verweises auf Köchel's chronologisch-thematisches Verzeichnis folgendermafsen:

di Wolfgango Amadeo Mozart.

Sinfonia.

1. Cdur, Köchel 425. 2. Ddur, Köchel 385.*)
3. Bdur, Köchel 319. 4. Cdur, Köchel 338.

Concerte per Cembalo.
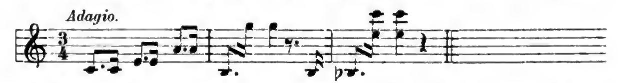
1. Gdur, Köchel 453.*) 2. Bdur, Köchel 456.*)
3. Ddur, Köchel 451. 4. Fdur, Köchel 459.
5. Adur, Köchel 488.

Das nicht durch gestrichene ist gewählt worden. S. Winter.

*) durchstrichen.

Sonata per Cembalo con Violino.
Esdur, Köchel 481.*)
Terzetto, Cembalo, Violino e Violoncello.
Gdur, Köchel 496.*)
Quartetto, Cembalo, Violino, Viola e Violoncello.
Gmoll, Köchel 478.*)

Von den zwölf angegebenen Werken sind sechs gewählt, sechs durchstrichen worden. Die hier von Mozart niedergeschriebenen Citate weisen einige unbedeutende Auslassungen im Vergleiche mit dem Köchelschen Kataloge und der Partitur von Breitkopf & Härtel auf. Eine Veränderung bedarf der Erwähnung, die sich bei der ersten Sinfonie findet. Es ist die am 3. November 1783 in Linz für den Grafen Thun komponierte. Mozart notiert hier ihr Thema:



welches im Köchelschen Verzeichnisse statt der Punkte 16tel Pausen zeigt und in der Partitur von Breitkopf & Härtel rhythmisch noch mehr verändert ist, indem sich hier 16tel Pausen, Punkte und 32tel finden. Diesem Werke schliefsen sich noch in Nr. 3 und 4 zwei ältere Salzburger Sinfonien an, die in Bdur, komponiert im Juli 1779, und die in Cdur, komponiert am 29. August 1780. Otto Jahn nennt die Bdur Sinfonie ein echtes Kind Mozart'scher Laune, lebhaft, voll Empfindung und Grazie. Er sieht im Gegensatze dazu in der ausgedehnten Cdur Sinfonie ein ernstes gehaltvolles Werk, in dem sich Kraft und Entschlossenheit offenbart, während er die für den Grafen Thun als eine nach dem Studium Haydn'scher Sinfonieen komponierte erklärt, die unter dem Einflusse dieses Meisters steht.

Wenn nach Mozart's eigenem Ausspruche das Konzert das Höchste ist im Zarten, als Gegensatz der Sinfonie des Höchsten im Grofsen, so hat er in den drei vom Fürsten gewählten Konzerten und Sinfonieen den besten Beweis dafür geliefert. Es wurde das „glänzend prächtige“ Konzert in Ddur, komponiert am 22. März 1784, sowie das Konzert in Fdur, komponiert am 11. Dezember 1784, gewählt: letzteres wurde später von Mozart bei der Krönung Leopolds II. im Oktober 1790 in einer seiner Akademieen zu Frankfurt a. M. gespielt. Diesem anmutigen heiteren Konzert gesellt sich noch das in Adur, am 2. März 1786 komponiert, mit der eigentümlichen Siciliana hinzu.

Auf der Rückseite des Briefes lesen wir von der Hand Seb. Winters: „Erhalten d. 18. Aug. -786 u. beantwortet mit übersendung der gewählten Musique Thema d. 13. Septembris.“

Während dieser erste Brief mit kleinem rotem Siegel versehen war, das durchbrochen, keine Prägung mehr erkennen lässt, ist sie bei dem zweiten gröfseren, ebenfalls roten Siegel, noch erhalten und zeigt im Schilde und Helme des Wappens einen Vogel, der einen Hammer in den Fängen hält.

Die Adresse ist der ersten gleich. Mozart schreibt:

liebster freund! —

Morgen gehet mit dem postwagen die verlangte Musique von hier ab: Den Betrag der Copie werden sie zu ende des Briefes finden. — es ist ganz natürlich dass einige Stücke von mir ins ausland versendet werden — das sind aber Stücke, welche ich gefliszentlich in die Welt kommen lasse — und habe ihnen die Themata davon nur geschickt, weil es doch möglich wäre, dasz sie nicht dahin gelanget wären. Die Stücke aber die ich für mich, oder für einen kleinen Zirkel liebhaber und kenner /: mit dem Versprechen sie nicht aus Händen zu geben :/ zurückbehalten, können ohnmöglich auswärtig bekannt seyn, weil sie es selbst hier nicht sind. — so ist es mit den 3 Concerten so ich die Ehre habe S: D: zu schicken; ich war diesfalls beunruhiget über den betrag der Copie summa ein kleines honorarium von 6 Dukaten für jedes Concert anzusetzen, wobey ich doch noch S: D: sehr bitten muss, gedachte Concerten nicht aus Händen zu geben. — bey dem Concert *ex A* sind 2 clarinetti. — sollten sie selbe an ihrem Hofe nicht besitzen, so soll sie ein geschickter Copist in den gehörigen Ton übersetzen, wo dann die erste mit einer Violin und die zweite mit einer bratsche soll gespielt werden. — Was meinen Antrag so ich mir die freyheit genommen habe ihrem würdigen Fürsten zu machen, anbelangt, so ist zu erst für mich nöthig zu wissen, was für gattung von Composizion S: D: am besten und am nöthigsten brauchen können, und wie viel sie jährlich von Jeder gattung von mir zu besitzen verlangen, welches ich genau zu wissen wünschte um meinen Calcul machen zu können. — ich bitte mich S: D: zu füssen zu legen und höchstderoselben meinen Wunsch deswegen bekannt zu machen. — und Nun, liebster freund, gesellschafter meiner Jugend! da ich Nadürlicherweise die vielen Jahre durch schon oft in Rickan war und doch niemalen das Vergnügen hatte sie aldort anzutreffen, so wäre in der That mein gröszter Wunsch dasz sie mich in Wien oder ich sie in Donau-

eschingen besuchen könnte. — Das letztere, verzeihen sie, wäre mir fast noch lieber! — da ich nebst dem Vergnügen sie zu umarmen, auch die gnade hätte ihrem gnädigsten Fürsten meine aufwartung zu machen, und mich noch lebhafter der vielen gnaden, so ich in meinen jüngeren Jahren an ihrem Hofe genossen, zu erinnern, welche ich in meinem Leben nie vergeszen werde. — in erwartung einer baldigen antwort, und in der schmeichelhaften Hofnung sie doch vielleicht noch einmal auf dieser Welt zu sehen, bin ich Ewig

ihr ergebenster freund und Diener
Wolfgang Amade Mozart.

Wien d. 30t. Sept. 1786.

Nota:

	fl.	xr.
Die 3 Concerte, ohne Clavierstimme		
109 Bogen zu 8 xr.	14	32
Die 3 Clavierstimmen		
$32^1/_2$ Bogen zu 10 xr.	5	35
honorarium für die 3 Concerte		
18 Dukaten zu *4 fl. 30 xr.*	81	—
Die 3 Sinfonien		
116 und $^1/_2$ Bogen zu 8 xr.	15	32
Mauth und Porto	3	
Summa:	119 fl.	39 xr.

Der Adressat notiert auf der Rückseite des Briefes:

„Erhalten den 11ten Oct.bris -786 und den 14ten darauf die inbemerkte Musique: Beantwortet d. 8ten Novbris d. a. und auch den nemblichen Tag mit 3 Diligence inbesagten Belauf der 119 fl. 39. Kaysergelt — mit $143^1/_2$ fl. Reichsgelt franco übersandt.

Die $143^1/_2$ fl. sind aus dem Hofzahlamt auf gnädigsten Befehl und anweiszung abgelangt w., so wie der dem Herrn Hofzahlmeister Baur zugestellte Schein des neheren ausweiset.

S. Winter."

Aus dem Anfange dieses Briefes geht deutlich hervor, dass von den durchstrichenen Werken einige schon den Weg nach Donaueschingen gefunden hatten. Mit der Übersendung der ersten Konzerte des Jahres 1784, zu denen die notierten in G- und Ddur gehören, bittet Mozart den Vater am 15. und 26. Mai um äufserste Vorsicht. Er empfiehlt sie bei sich im Hause kopieren zu lassen und sie keinem Menschen in die Hände zu geben. Er wünschte diese Konzerte nur für seinen Gebrauch zu besitzen, daher nahm er auch auf Reisen nur die Orchesterstimmen mit und spielte selbst aus einer

Klavierstimme, in der über dem bezifferten Bass nur die Hauptideen ausgeschrieben waren. Deshalb auch seine Bitte an den Fürsten. Mit den Sinfonieen und vielen anderen seiner Werke war Mozart nicht so „heiklich“, sie kamen bald nachdem er sie geschrieben hatte ohne sein Wissen unter die Leute. So ist es vielleicht mit der berühmten „Haffnersinfonie“ gegangen, vielleicht auch trotz aller Vorsichtsmafsregeln mit den beiden Konzerten, von denen das erste für seine Schülerin Barbara Ployer am 12. April 1784 komponiert war, das zweite am 30. September 1784 für die blinde Klavierspielerin Paradies in Paris geschrieben wurde.*) *Leopold Mozart* hörte seinen Sohn dies „neue herrliche Concert“ in einer Akademie der Sängerin Laschi am 12. Februar 1785 vortragen und war durch die „wunderbare Abwechslung der Instrumente in dieser schönheitsvollen Musik“ zu Thränen gerührt.

Da Mozart die Zusammensetzung der Donaueschinger Kapelle nicht kannte giebt er seine Anordnungen für den etwaigen Wegfall der Blasinstrumente, die damals noch nicht in allen Orchestern vorkamen, wie z. B. in Salzburg, denn er schreibt dem Vater am 15. Mai 1784**) „indem bis auf das Concert ex Eb (welches im quattro ohne Blasinstrumente gemacht werden kann) die übrigen 3 ganz mit Blasinstrumenten obligiert sind und Sie solten dergleichen Musik machen, etc.“***)

Ob man auf seinen Antrag einging und jährliche Bestellungen erfolgten, die dem Meister in jener Zeit seines Lebens so notwendig gewesen wären, ist kaum anzunehmen, da keine weiteren brieflichen

*) Zweifelhaft erscheint es, dass die andern durchstrichenen Werke schon nach Donaueschingen gekommen waren. Es sind: die Sonate für Klavier und Violine in Esdur, komp. 1785 zu Wien, das Terzett in Gdur, komp. am 8. Juli 1786 und das Quartett in Gmoll vom 19. Okt. 1785. Letzteres findet sich mit dem in Esdur,†) in alter Ausgabe auf der Donaueschinger Bibliothek; so hat es der Fürst wohl später doch gespielt. Wollte er sich damals nur mit den gröfseren Aufgaben Mozart'scher Kunst, den Konzerten, beschäftigen und liefs deshalb die anderen Kompositionen beiseite?

**) Nohl, Mozart's Briefe.

***) Hier sei an Mozart's Mannheimer Aufenthalt erinnert, durch dessen Einfluss auf sein künstlerisches Schaffen eine neue Epoche der Instrumentalmusik beginnt. Von dort schrieb er am 3. Dez. 1778 dem Vater: „Ach wenn wir doch nur Clarinetti hätten! Sie glauben nicht was eine Sinfonie mit Flauten, Oboen und Clarinetten für einen feierlichen Effekt macht!“

†) Diese beiden Quartette erschienen bei Hoffmeister, der darüber klagte, dass sie das Publikum ihrer Schwierigkeiten wegen nicht kaufe, worauf Mozart den mit ihm für eine gröfsere Anzahl vereinbarten Kontrakt löste.

Zeugnisse vorliegen. So hat er leider wohl auch hier eine Enttäuschung erfahren müssen. Er wendet sich zum Schlusse an den alten Freund, gedenkt des gemeinsam Erlebten und sehnt sich nach einem Wiedersehen mit ihm, weit in der Ferne, wo er sich befreit fühlt von den Fesseln des ihn einengenden Lebens. Da Mozart damals die grofse Reise plante, hatte er vielleicht die Absicht auch Donaueschingen zu berühren. Der an dieser Stelle erwähnte Ort Rickan, beiden wohl bekannt, muss von Wien aus leicht zu erreichen gewesen sein.*) Trotz aller Nachforschung gelang es mir nicht, diesen Ort genau zu bestimmen. Er kommt als Rican in der Nähe von Prag zweimal vor, in der Umgebung von Brünn findet er sich ebenfalls. Mozart kam erst Anfang 1787 nach Prag, den mährischen Ort hätte er nur 1767 während des vierzehntägigen Aufenthalts in Brünn besuchen können.

Der Fürst Maria Benedikt hat Mozart nur um wenige Jahre überlebt, er starb am 24. Juni 1796. Es wird berichtet, dass er noch in seiner letzten schweren Krankheit jede von Schmerzen freie Stunde dem Klavier widmete. Mit seinem ihm folgenden, ebenfalls kinderlosen Bruder, starb die Stühlinger Linie im Jahre 1804 aus, in die Erbfolge trat der böhmische Zweig der fürstlichen Familie.

Die grofsen Stürme und Umwälzungen, die der Anfang des Jahrhunderts über Deutschland brachte, endigten auch die Selbständigkeit des kleinen Reichsfürstentums. Donaueschingen blieb jedoch noch auf längere Zeit hinaus der Mittelpunkt des geistigen Lebens der umgrenzenden Länder. Karl Egon II., 1796—1854, der Enkel des Burggrafen von Prag, war ein eifriger Förderer von Kunst und Wissenschaft. Er hob und unterstützte die gemeinnützigen Anstalten, besonders die Bibliothek. Sein reicher Besitz von Gemälden und Kunstwerken, von naturhistorischen und ethnographischen Seltenheiten bildete den Grundstock der Sammlungen, die später von seinem Nachfolger Karl Egon III. in einem trefflich eingerichteten Museum für die Wissenschaft fruchtbar gemacht wurden.

Das Musikleben stand unter Karl Egon II. in hoher Blüte, die Aufführungen der Hofmusik bildeten einen Anziehungspunkt für die besten Kreise der Stadt und Umgebung. Vom Jahre 1817—1822

*) Wie Mozart mit seiner unerschöpflichen Kraft seiner hohen Kunst jedes, auch das kleinste seiner Werke durchdrang, so erfüllte auch die Wärme seines grofsen edlen Herzens sein ganzes Denken und Fühlen, immer und überall. Davon legt auch der Schluss dieses kurzen Briefwechsels Zeugnis ab!

war Konradin Kreutzer dort Musikdirektor, ihm folgte Wenzel Kalliwoda von 1823—1853. Als sich die Hofmusik im Jahre 1866 auflöste, kamen ihre Musikalien auf die fürstliche Bibliothek, wo sie jetzt noch aufbewahrt werden. Das Verzeichnis der darunter befindlichen Werke Mozart's enthält leider die in den Briefen erwähnten, *durch L. Mozart und W. A. Mozart dorthin gesandten neun Werke nicht.* Wohin sie im Wandel von hundertvierzehn Jahren gekommen sind, hat nicht ermittelt werden können. Dagegen befinden sich unter den alten Abschriften einige Orchesterwerke, die möglicherweise von den beiden Mozart's dorthin gesandt wurden. Es sind dies zwei Sinfonieen in Ddur, die erste 1773, die zweite 1779 komponiert und eine Partita in Bdur, 1780 komponiert. Die Sinfonie in Ddur, die Mozart Ende 1786 schuf, und im Januar 1787 in Prag mit grofsem Beifall aufführte, ist das einzige in Abschrift in Donaueschingen vorhandene Orchesterwerk, welches nach der Periode 1784—86 zu setzen ist. Unter den gedruckten Sachen sind die hervorragendsten Kammermusikwerke Mozart's in den ältesten Ausgaben, woraus auf eine besondere Pflege dieser Gattung unter dem Fürsten Josef Maria Benedikt geschlossen werden muss.

Noch einmal aber tritt Mozart selbst in Donaueschingen vor unser Auge. Das Autograph von drei Kanons befindet sich aus dem Besitze des Fürsten Karl Egon II. dort auf der Bibliothek. Mit klaren feinen Schriftzügen hat Mozart diese, vom 2. Sept. 1788 stammenden, vierstimmigen Gesänge, teils feierlich ernsten, teils heiter komischen Charakters, niedergeschrieben. (Sie sind bei Breitkopf & Härtel, Hassfinger und Simrock erschienen.) Auf einem 32 cm breiten und 9 cm hohen Blättchen stehen auf fünf Notenlinien die Kanons: Nr. 2 „Ave Maria“, Fdur. Köchel 554. Nr. 3 „Lacrimosa“, Cdur, Köchel 555.

Auf der Rückseite steht der über Mozart's eigenen scherzhaften Text komponierte Kanon: Nr. 6 „Gehn wir im Prater“, Bdur, Köchel 558.

Das Blatt mit allen sechs Kanons muss vor langer Zeit in drei Teile geschnitten worden sein. Während über den Verbleib des Nr. 4 „Grechtelseng“, des unteren Teils, die Auskunft fehlt, befindet sich seit einer Reihe von Jahren der obere Teil in der Autographensammlung von Fräulein Johanna Melber zu Frankfurt a. M. Ein Vergleich dieses Blattes mit dem Donaueschinger ergab ihre genaue Zusammengehörigkeit. Es enthält den Kanon: Nr. 1 „Allelujah“, Cdur, Köchel 553, und auf der Rückseite den Kanon: Nr. 5 „Nascoso è il mio sol“, Asdur, Köchel 557.

Die Bibliothek in Donaueschingen bewahrt an Hds. (Kopieen) 10 Werke auf: 3 Sinfonieen (Köchel 181. 320. 504), 1 Partita (K. 361), Figaro, Cosi fan tutte, Don Giovanni, 1 Gesangsquartett (K. 479), das Terzett: Oh dolce concento Dd. mit Variat. (fehlt bei Köchel) und die Arie, Köchel 208. — An Drucken 13 Bände mit Werken in alten und auch ersten Ausgaben, darunter besonders 2 Opern, Quintette und Quartette, nebst einigen Gesangswerken.

Drei Briefe von Alessandro Orologio.

Herr S. A. E. Hagen in Kopenhagen verfasste im Jahre 1893 eine Kritik nebst Zusätzen zu Dr. Angul Hammerichs Schrift: Musiker am Hofe König Christian IV. von Dänemark und erwähnt darin auch drei Briefe von obigem Orologio, die Herr Hagen auf mein Ersuchen kopiert und den Monatsheften zur Veröffentlichung freundlichst überwiesen hat. Welcher Orologio dies sein soll mit dem der König in Verbindung stand, ergiebt sich aus den Rentmeister-Rechnungen, wo es am 21. Okt. 1600 in der Übersetzung heifst „zur Weitersendung im Auftrage Sr. Maj. an Alexander Orologio, fürstlichen Musicum des hochgebornen Fürsten und Herrn, Herzog Heinrich Julius von Braunschweig-Lüneburg, für einige Madrigalien so er Sr. Maj. unterthänigst dedicieret hatte.

In den Monatsh. Bd. 30 S. 36 habe ich versucht nachzuweisen, dass es zwei Musiker obigen Namens gab und zwar war der Eine Hofmusikus in Wien resp. Prag und der andere Hofmusikus in Dresden, beide wurden im Jahre 1603 zu Vicekapellmeistern ernannt. Weiterhin versuchte ich die bisher bekannten Kompositionen, die unter obigem Namen erschienen sind, ihrem Verfasser zuzuteilen. Welcher Orologio war nun der Schreiber der Briefe, der in den Jahren 1599 bis 1600 in Braunschweigischen Diensten stand, der österreichische oder der sächsische? Die Briefe geben uns darüber einige Hinweise. Neben Übersendung von eigenen Kompositionen handelt es sich vornemlich um Besorgung von Sängern und Instrumentisten für die dänische Hofkapelle. Sowohl im ersten, wie zweiten Briefe erwähnt er Prag und erweist sich als vertraut mit den dortigen Musikern, demnach kann der Briefschreiber kein anderer als der österreichische Orologio sein. Aus dem 1. Briefe erhalten wir auch Kunde von einer Madrigalen-Sammlung, die heute scheinbar nicht

mehr existiert. Erfahren auch aus dem 2. Briefe, dass er von seinem Fürsten auf 4 Monate Urlaub erhalten habe, um in seine Heimat (Italien) zu reisen. Der erste und dritte Brief scheinen Autographe zu sein, der mittelste ist undatiert und von einem Kopisten angefertigt, während nur die Namensunterschrift Autograph ist. Die Briefe befinden sich im Staatsarchive zu Kopenhagen und lauten:

I.

Serenifsime atqz Potentifsime Rex Dn̄e clementifsime Regja Majestas vestra; quam perpetuo saluam opto, â multis virtutjbus corona Augusta digna pafsim commendata, ob hoc etjam veneranda mihi vifa fujt, quod sanctj Dauidis, unctj illius Dnj exemplo, donum jllud Dej egregium; *Muficam* videljcet *amare et regié honorare confueujt.* Quandoqujdem igitur justum est, Regiam vram.*) Majestatem, ut â bonis omnjbus: jta etjam ab ijs debita cum reuerentja colj, quos Muficæ studijs occupari Devs volujt; Existimauj, me quoqʒ ad jllud officij obligari, quj naturalj inclinatione â puero Muficis operjbus addictus, vestræqʒ Regiæ Majestatis præmjo ante ornatus, gratitudinis monumentum ponam. Ideireo *vræ. Regiæ Majestatj dedicauj cantjones Italicas nouas. I. Madrigalj Quinqʒ, sex, septem. p. II. Madrigalj per concertj ut vocamus. III. Dialogos per concertj: Et deniqʒ librum de coloratura;* Quæ opufcula Regiæ Majestatj vræ. humiljma, cum subjectione, per præfentum, harum literarum traditorem, hominem fidelem, offero; subiectifsima cum veneratione orans, ut uestra Regia Majestas, clementifsimo fauore hos labores Muficos excipiat, Et me, quj vestram Reg: Majest: qua pofsum reuerentja obferuo & colo. In primis autem *Regio vro. choro Mufico,* qujbus pofsum modis prodefse percupio, sua Regia benignitate complectj, dignetur. Recordor etiam *vræ. Majest: postulatj,* quo mihi aliquando coram injungebat, ut sibj *mitterem Muficos Instrumentales.* Jam Cæfarea Majest: Muficus Praga mihi obtulit *quatuor adolefcentes* in illis ipsis jnstrumentis, quæ Regia Majest: nuncupavit, *probé exercitatos;* Atqʒ etjam, ne & hoc silentio prætercam: Omnes hj. adolefcentes, artem Tubarum; Et præfertim vnus illorum superiorem huius jnstrumentj vocem, quam Germanico jdiomate *Clarin* appellitant, optime callent. Hos si Regia Majest: vra. ad fe mittj jufserjt, obfequar mandato, quam prjmum illud accepero. Salus æterna Regiam

*) Die vielfachen Abkürzungen sind hier durch einen Punkt angezeigt. Obiges vram heifst vestram.

vram. Majestatem beet abundé. Dabantur ex aula Jllustrifsima Wolferbytenfi. 12. Octob: Anno 1599.

Vestræ Regiæ Majestatis
Humilimus feruus
Alexander Horologius.

II.

Durchleuchtigster Grofsmechtigster Könnig, E. Kon: Maij: sey meine vnterthenigste gehorsambste Dienste mügliches fleifses, Jederzeit zuuor an Gnedigster Herr. Ob ich meinem vorigen vnd vnterthenigsten erbitten nach, E. Kon: Maij.: die Instrumentisten zuschaffen sollen vnd wollen, so kan E. Kon: Maij: ich vnterthänigst nicht bergen, das diefselben inmittelst, ober mein verhoffen von Prag ab, sich in Italiam, etwafs mehrers zuuersuchen, begebenn.

Wan ich nun mehr aber itzo negst Hulff des Allmechtigen mich deroselben ortter in patriam zu begeben in willens, Auch von dem Hochwürdigen Durchleuchtigen Hochgebornen Fursten vnd Herrn, Herrn Henrich Julio etc. Mäinem gnedigen Fursten vnd Herrn, vf Vier Monat, alda in mainen eignen geschefftenn etwafs zuuerrichten in gnaden erleubet worden, Alls wil nichts minder ich mich dahin befleifsen, das E. Kon: Maij: Ich nicht allein dieselben Instrumentisten wo sie anders anzutreffen, Besondern in manglung deroselben, andere do ich dan weis wo sie am besten zubekommen, wie auch von aufsbundigen Cantoribus unterthenigst wil zufertigen, Es werden aber in mittelst versehe ich mich E. Kon: Maij: einen aufsbundt eines Tenoristen des Nahmens *Arnoldus,* so hiebeuorn in Kaij: Maij: zu Prag dienst gewefsen, welchen ich nach E. Kon: Maij: Reich vorwifsen, bekommen haben, Nach deme auch aller gnedigster König vnd Herr, Ich verruckter zeit etwas newes widerumb negst Hulff des Allmechtigen Componiret vnd gefertigtt, als hab E. Kon: Maij: ich solche geringschetzige Composition vnterthenigst durch zeigern Communiciren vnd verehren wollen, Vnterthenigster zuuersicht, E. Kon: Maij: dieselbe nicht allein gnedigst vf vnd annehmen, besondern auch ab deroselben gnedigstes gefallenn tragenn. Ob mir auch Aller gnedigster Könnig vnd Herr, nicht gebuhren wil, E. Kon: Maij: etwafs vnterthenigst vorzuschreiben, so hab ich gleichwol dabey gedencken müfsen, wofern vmb E. Kon: Maij willn, Ich mich an ortt vnd ende begeben würde vmb vorbring gutter Leutt, das E. Kon: Maij: vf solchen fal mich gnedigst mitt einem Viatico, versehen vnd bedencken wolle, Das sol vmb E. Kon: Maij: mitt mainen vntertheinigsten vnd willigsten diensten hinwiederumb so Nachts alfs Tages

beschuldet werden, Vnd werden dafselbe E. Kon: Maij: vngnedigst nicht vermercken, Wie ich mich hiemit in E. Kon: Maij: Allfs deroselbenn vntertehnigsten diener wil befohlen habenn.

E. Kon: Maij:
Vnterthenigster vnd stedts willigster
Alessandro Orologio.

III.

Sacra Maestá

La clementiss[a] mente della M[ta] Vrā, che à mille, e mille generosi essempi si scuopre in ogni tempo uerso di ciascheduno per benigna, e gratiosa, et per il crido gia sparso d'ogni intorno delle heroiche virtù che in Vrā M[ta] risplendonò e, stata principal, cagione ad innanimarmi, che io deuoto et humilliss[o] seruitor suo uengi di nouo à presentarli queste mie poche compositioni musicali; affidato insieme che se bene la picciolezza del dono non sarà talle, che possi pagar parte di queli eccelsi meriti, che à gloriosa Corona si richieggono, le debba essere nondimeno un viuo æstimonio della pronta diuotione mia! sin che mi s'appresenti occasione di poterle in piu particolari effetti farle conoscere il desiderio, anzi il molt' obligo che vengo di seruirla! e cosi piaccia alla Diuina M[ta] di rendere ogn' hor piu gloriosa la sac[ma] sua persona, come ella merità, e come io prego e, desidero sempre, et qui humilliss[mo] li baccio la sacratiss[a] et generosa mano.

Di Woluenbuttil li 29 Lulio 1600.

Di Vrā sacra M[ta]
humiliss[o] seruitore
Alessandro Orologio.

Verzeichnis der Werke Johann Rosenmüller's.

Von Dr. **August Horneffer.**

Der nachstehende Katalog bildet den Anhang zu meiner Monographie: „Johann Rosenmüller (ca. 1619—1684)", welche in Nr. 8 des verflossenen Jahrgangs dieser Zeitschrift besprochen worden ist. Eine kritische Ausgabe der Werke des Komponisten oder einer Auswahl seiner Werke, welche ich gern als Abschluss meiner Rosenmüller-Studien besorgen würde, wird sich leider vorläufig noch nicht ermöglichen lassen.

I. Druckwerke.

1645. „*Paduanen*, | Alemanden, Couranten, | Balletten Sarabanden, | Mit drey Stimmen | Vnd ihrem | Bafso pro Organo, | Gesetzet | von | Johanne Rosenmüllern | Olsnic. Variscô. | Leipzig | In Verlag Heinrich Nerrlichs | Druckts Timotheus Hön | Im Jahr Christi 1645."

Klein 4°. Unvollständiges Exemplar in der Bibliothek der St. Katharinenkirche zu Brandenburg a. Havel. (Vgl. Katalog von J. Fr. Taeglichsbeck 1857, S. 50, Nr. 17.) Vorhanden 3 Stimmbücher: Cantus II, Bassus, Bassus pro Organo. Es fehlt Cantus I.

1648. „*Kern-Sprüche,* | Mehrentheils aus heiliger Schrifft Altes | und Neues Testaments, theils auch aus etlichen alten Kirchenlehrern genommen, und in die Music mit 3. 4. 5. 6. und 7. Stim | men samt ihrem Basso Continuo, auff unterschiedliche Arten, mit und | ohne Violen gesetzet | Von Johann Rosenmüllern. In Verlegung des Autoris, und bey demselben | in Leipzig zu finden. | Leipzig, Gedruckt bey Fried. Lanckischen sel. Erben. 1648."

Fol. 6 Stimmbücher: Prima Vox, Secunda Vox, Tertia Quarta et Quinta Vox, Violino I, Violino II, Basso Continuo (zuweilen ein siebentes: Basso Violone).

Inhalt:

1. Treiffet ihr Himmel von oben. C., 2 V. F-Dur (♭).*)
2. Aeterne Deus, clementissime Pater. C., 2 V. E-Moll (—).
3. Das ist das ewige Leben. C., A., T. B-Dur (♭).
4. O Domine Jesu Christe adoro te. A., T., B. F-Dur (♭).
5. Mater Jerusalem, civitas sancta Dei 2 C., 2 V. F-Dur (♭).
6. Hebet eure Augen auff gen Himmel C., T., 2 V. D-Moll (—).
7. Dancket dem Herren und prediget. A., T., 2 V. C-Dur (—).
8. O Nomen Jesu, nomen dulce. C., A., T., B. G-Moll (♭).
9. Lieber Herre Gott, wecke uns auff. C., 3 Vle, vel. Trbni.
10. Ein Tag in deinen Vorhöfen ist besser. C., T., B., 2 V. G-Dur (—)
11. Meine Seele harret nur auff Gott. A., T., B., 2 V. A-Moll (—).
12. Coeli enarrant gloriam Dei. A., T., B., 2 V. D-Moll (—).
13. Christum lieb haben, ist besser. 2. T., B., 2 V. G-Moll (♭).

*) Der Basso Continuo ist überall hinzuzudenken. Aufser der Tonart, die sich aus dem ersten Accorde ergiebt, wird die Vorzeichnung in ( ) angegeben. Abkürzungen: C. = Cantus, A. = Altus, T. = Tenor, B. = Bassus, V. = Violino, Vtta. = Violetta, Vla. = Viola, Vlone. = Violone, Corn. = Cornetto, Trbne = Trombone.

14. Habe deine Lust an dem Herren. C., 2 V., 2 Vle., Vlone.*) B-Dur (♭).
15. Die Augen des Herren sehen auff. C., A., T., B., 2 V. C-Dur (—).
16. In te Domine speravi, non confundar. 2 C., 2 T., 2 V. G-Dur (—).
17. O admirabile commercium. 2 A., 3 Vle., Vlone., vel 4 Trbni. C-Dur (—).
18. Das ist ein köstlich Ding. C., T., 2 V., 2 Vle., Vlone.*) D-Moll (—).
19. Daran ist erschienen die Liebe Gottes. 2 C., A., T., B., 2 V. G-Moll (♭).
20. Dancksaget dem Vater. 2 C., A., T., B., 2 V. G-Moll (♭).

Exemplare in: Berlin (Königliche Bibliothek), Brandenburg a. H. (Bibl. d. St. Katharinenkirche), Breslau (Stadtbibl.), Kassel (ständische Landesbibl.), Dresden (Königl. Bibl.), Elbing (Marienbibl.), Königsberg i. Pr. (Universitätsbibl.), Wolfenbüttel (Herzogl. Bibl.).

(Fortsetzung folgt.)

Mitteilungen.

* Karl Maria von Weber von *Hermann Gehrmann*, in berühmte Musiker . . . herausgeg. von Heinr. Reimann. V. Berlin 1899 „Harmonie“ Verlagsgesellschaft. gr. 8° 117 S. elegant gebunden 4 M. Weber's Leben und Wirken ist durch seinen Enkel und Jähns nach allen Seiten hin untersucht, erforscht und festgestellt, der Herr Verfasser obiger Biographie hatte daher nur nötig Leben und Wirken organisch zu verbinden und in eine gedrängte und künstlerisch vollendete Form zu bringen und dies ist ihm in einem hohen Grade der Vollendung gelungen. Man muss es dem Verfasser schon verzeihen, wenn er die Schattenseiten von Weber's Leistungen nicht sieht und nur darauf bedacht ist seine Glanzseiten in helles Licht zu stellen, denn Begeisterung und kritisches Abwägen und Prüfen sind zwei so verschiedene Geistesrichtungen, die sich schwer vereinen lassen. Warum soll man sich auch die Freude am ungetrübten Genusse durch Kritik stören lassen bei einem Leben, welches seit einem halben Jahrhundert abgeschlossen ist und sich längst die Spreu vom Weizen geschieden hat. Haben nicht alle unsere Meister bis zum Gröſsten hinauf der menschlichen Schwachheit ihren Tribut zahlen müssen? und doch hat dies ihrem unvergänglichen Ruhme nicht den geringsten Abbruch gethan. Daher hat der Herr Verfasser ganz recht gethan in den Wonnerausch keine misstönende dissonierende Stimmung zu mischen, sondern dem deutschesten Deutschen, dem Begründer der deutschen Oper, dem Bahnbrecher Mendelssohn's und Richard Wagner's ein Denkmal von hoher Anerkennung zu setzen. Wie bei alle den in obigem Verlage erscheinenden Biographieen ist auch hier auf die äuſsere Aus-

*) Vlone oder „Spinett. Clavicymb. Theorb.“ Beziffert.

stattung grofser Fleifs und Luxus verwendet und bildet die Biographie auch darin einen übereinstimmenden wohlthuenden Eindruck.

* Geschichte der Kantoren und Organisten von den Städten im Königreich Sachsen, bearbeitet von Reinhard Vollhardt. Berlin 1899 Wilh. Issleib. 8°. Preis 8 M. Da der Herr Verfasser der Redaktion nur das Vorwort und einen Bogen einsendet, so muss sich dieselbe auf eine allgemeine Anzeige des, wie es scheint, sehr verdienstlichen Werkes beschränken. Aus dem wenigen Mitgeteilten ist soviel ersichtlich, dass der Herr Verfasser sich der sorgsamsten archivalischen Studien unterzogen hat und nicht nur die Lebensdaten mitteilt, sondern den Prüfungsakt aller sich gemeldeten Musiker, die auf die vakante Stelle Anspruch machten, genau verzeichnet, Listen von Kantoren und Organisten an den einzelnen Kirchen vom 16. Jahrhundert ab mitteilt, die Ratsprotokolle über Musikangelegenheiten auszieht, sogar kurze Verzeichnisse von Kompositionen hervorragender Musiker einflechtet. Hoffentlich hat der Verfasser ein Register dem Werke beigegeben, denn Namen reiht sich an Namen.

* Herr *G. E. P. Arkwright* in London hat 21 Bände „The old english Edition" bei Jos. Williams in London herausgegeben, welche enthalten: Bd. 1 Masque in Honour of the marriage of Lord Hayes, Musik von *Campion*, *Lupo* u. *Tho. Giles*. 2. Bd. 6 songs von *Tho. Augustine Arne*. Bd. 3. 6 Madrigals by *George Kirbye* (1597). Bd. 4. 12 Madrigals von demselben. B. 5. 6 Madr. von demselben. Bd. 6. 7. 8. 9. Songs of sundry natures, 47 Nrn. von *Wm. Byrd*. Bd. 10 Mass to 6 voic. „Euge bone" von *Christphe. Tye*. Bd. 11. 12: 9 und 5 Madrigals by *Alfonso Ferrabosco*. Bd. 13—17 Ballets and Madrigals 24 Nrn. Airs and Fantastic spirits to 3 voic. 1608 von *Tho. Weelkes*. Bd. 18 bis 20: 22 Songs of Airs of 4 parts 1605 von *Francis Pilkington*. Bd. 21 Anthems and Motetts von *Rob. White* 2, *George Kirbye* 1, *John Wilbye* 2 und *W. Damon* ein Miserere 5 voc.

* Mitteilungen der Musikalienhandlung von Breitkopf & Härtel Nr. 56, Januar 1899, geschmückt mit dem vortrefflichen Porträt *Moritz Hauptmann*'s vom Jahre 1868 mit Autograph. Diesem folgt eine Biographie über denselben verfasst von Bernh. Friedr. Richter nebst einem kurzen Verzeichnisse einiger Werke aus obigem Verlage. Seite 2025 befindet sich das Porträt nebst Biographie und Bibliographie von *Joseph Joachim*. Das Übrige besteht aus Berichten und Kritiken über neu erschienene und aufgeführte Werke, nebst Verzeichnissen des neuesten Verlages.

* Katalog 100 von Ludwig Rosenthal's Antiquariat in München, Hildegardstr. 16, Preis 6 M. Ein kostbarer Katalog mit vielen Facsimiles und einem Sachregister, da der Katalog alphabetisch geordnet ist. Musik ist sehr reichlich mit äufserst seltenen und wertvollen Drucken vertreten. Man füge S. 367 noch die Zahlen 361 und 362 ein.

* Quittung über eingezahlte Jahresbeiträge von 7 M resp. 16 M von den Herren L. Benson, Prof. Bohn, H. Davey, Dr. Dörffel, Prof. Eickhoff, Dr. Haberl, Dr. Hammerich, Dr. Haym, Prof. E. Krause, G. S. L. Lohr, Dr. Lürken, Fr. Nieks, Reinbrecht (6 M), B. F. Richter, E. J. Richter, Hofrat Schell, Rich. Schumacher, Dr. H. Sommer, W. Tappert, G. Voigt, R. Vollhardt, K. Walter, E. v. Werra und die Biblioth. in Darmstadt, Heidelberg und Wernigerode.

* Hierbei 1 Beilage: Katalog der v. Thulemeier'schen Musikalien-Sammlung in Berlin, Bog. 7.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

MONATSHEFTE
für
MUSIK-GESCHICHTE
herausgegeben
von
der Gesellschaft für Musikforschung.

XXXI. Jahrg.
1899.

Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf.

Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.

No. 4.

Verzeichnis der Werke Johann Rosenmüller's.

Von Dr. **August Horneffer.**

(Fortsetzung.)

1650. „*Glückwünschung* | An | Hn. Friederich Blumbergen | von Schneeberg | Als er zu Leipzig Magister worden | von zweyen | guten Freunden | überbracht, | unter welchen die Music | Johann Rosenmüllers. | Leipzig, gedruckt bey Friedr. Lanckisch sel. Erben, 1650."

1 Blatt, Fol. Unvollständiges Exemplar in der Rathsschulbibliothek zu Zwickau (Katalog von Reinhard Vollhardt, Lpz. 1896, S. 237, Nr. 665). Vorhanden der ganze Text, 1. Vox, 2. Vox. Es fehlen mindestens 2 Violinen, Bassus Continuus.

1652. „*Letzte Ehre,* | Welche | Dem Ehrenvesten, Vorachtbarn und | Wolvornehmen | Herrn Paul von Hensberg, | alten Bürger und berühm- | ten Handelsmann: | Als derselbe den 28. Maji früh üm 5 Vhr seines Alters | im 66. Jahr, in Christo seinem Erlöser sanfft und selig entschlaffen | und hernach den 1. Junii mit ansehnlicher Begleitung in seine | Ruhestadt getragen wurde. | Denen Hochbetrübten, als Frau Wittwe, Kindern, | Herren Schwägern und Freunden zu Trost, und zur bezei- | gung seines Christlichen Mitléidens mit seiner | Poesi und Musick erweisen wollen | Johannes Rosenmüller. | Leipzig, | mit M. Friedr. Lanckisch. Schrifften | Druckts Christoph Cellarius, im Jahr Christi 1652."

1 Blatt, Fol. Rathsschulbibl. in Zwickau (a. a. O. S. 237, Nr. 666). Die „5. Voc." untereinander gedruckt: Cantus I, Cantus II, Altus, Tenor, Bassus.

1652, 53. „*Andere* | *Kernsprüche*, Mehrenteils aus heiliger Schrifft Altes | und Neues Testaments, theils auch aus etlichen alten Kirchenlehrern genommen, und in die Music mit 3. 4. 5. 6. und 7. Stim- | men samt ihrem Basso Continuo, auff unterschiedliche Arten, mit und | ohne Violen gesetzet | Von Johann Rosenmüllern. Auff Kosten Zachar. Hertels, Buchführers in Hamburg, | druckts in Leipzig mit Fried. Lanckisch. Schrifften | Christopherus Cellarius, 1652 (MDCLII, 1653).

Fol. etc. wie beim ersten Teil. Inhalt:

1. Das ist meine Freude. C., 2 V. G-Moll (♭).
2. Vulnera Jesu Christi. C. vel T., 2 V. E-Moll (—).
3. Christum ducem, qui per crucem. A., 2 V. D-Moll (—).
4. Kündlich grofs ist das gottselige Geheimnüfs. A., T., B. C-Dur (—).
5. Die Gnade unseres HERREN Jesu Christi. C., A., T., B. G-Dur (—).
6. Ich hielte mich nicht dafür. C., A., T., B. B-Dur (♭).
7. O dives omnium bonarum dapum. A., 2 Vle., Vlone., vel 3 Trbni. C-Dur (—).
8. Domine Deus meus, da corde meo te desiderare. 2 T., 2 V. G-Moll (♭).
9. Siehe des HERREN Auge. C., T., B., 2 V. F-Dur (♭).
10. Ich bin das Brodt des Lebens. A., T., B., 2 V. F-Dur (♭).
11. Weil wir wissen, dafs der Mensch. A., T., B., 2 V. D-Moll (—).
12. HERR mein Gott, ich dancke dir. 2 T., B., 2 V. C-Dur (—).
13. O dulcis Christe, bone Jesu Charitas. C., A., 2 Vle., Vlone., vel 3 Trbni. G-Moll (♭).
14. HERR, wenn ich nur dich habe. C., 2 V., 2 Vle., Vlone. ò Spinetta. F-Dur (♭).
15. Ist Gott für uns. C., 2 V., 2 Vle., Vlone. ò Spinetta. C-Dur (—).
16. Warlich, warlich ich sage euch. C., A., T., B., 2 V. C-Dur (—).
17. Amo te Deus meus amore magno. 2 A., 3 Vle, Vlone., vel 4 Trbni. F-Dur (♭).
18. Der Name des HERREN. 2 C., A., T., B., 2 V. G-Moll (♭).
19. Also hat Gott die Welt geliebet. 2 C., A., T., B., 2 V.; dazu 2 Vle. vel Trbni., Trbne. vel Vlone. et Spinetta. C-Dur (—).
20. Siehe an die Wercke Gottes. 2 C., A., T., B, 2 V.; dazu 2 Vle. vel Trbni., Trbne. è Fagotto. G-Dur (—).

Exemplare in Berlin (Kgl. Bibl.), Brandenburg a. H. (Bibl. d. St. Katharinenk.), Breslau (Stadtbibl.), Elbing (Marienbibl.), Grimma (Bibl. d. Landesschule), Königsberg i. Pr. (Univ.-Bibl.).

[Handschriftliche Kopieen aus den beiden Teilen der „Kernsprüche“ werden nicht angeführt, weder gleichzeitige noch spätere, weder erhaltene noch verloren gegangene.]

1654. Studentenmusik von 3 und 5 Instrumenten (Violen). Leipzig 1654. 4°. Nicht erhalten. (Vorrede zu den „Kernsprüchen“ II; Walther, Lex. S. 532; Gerber, N. L. III S. 918.)*)

1667. 11 (oder 12) Sonate da Camera à 5 Stromenti. Venedig 1667. Fol. Nicht erhalten. (Walther, Gerber.)

1671. Zweite Ausgabe des letztgenannten Werks. Nicht erhalten. (Walther, Gerber.)

(1682.) „Welt ade, ich bin dein müde“; fünfstimmiger Tonsatz zu dem Choral des J. G. Albinus bei Vopelius: Neu Leipziger Gesangbuch, 1682, S. 947. Die Komposition gewiss schon in den Jahren 1649—1655.

1682. „*Sonate* | à 2. 3. 4. è 5 Stromenti da Arco et Altri; | Consecrate | All' Altezza Serenissima | Di | Antonio | Ulrico | Duca di Brunsvich, | e Luneborgo etc. | da Giouanni Rosenmiller. | à Norimberga, | Appresso gli heredi del negozio | librario di Cristoforo Endter. | MDCLXXXII.“

Fol. 6 Stimmbücher: Violino Primo, Violino Secundo, Violetta Prima, Violetta Secunda, Viola ô Fagotto, Baſso Continuo. Exemplar in Berlin (Kgl. Bibl.).

Neudrucke.

1. Alle Menschen müssen sterben. Joh. Zahn: Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder, Bd. 4 Gütersloh, S. 176, Nr. 6776.
2. Kündlich groſs ist das gottselige Geheimnüſs. (Kernsprüche II, 4.) Winterfeld, d. ev. Kirchengesang, Bd. 2, 1843, Beisp. 109.
3. Welt ade, ich bin dein müde. Ebda. 110.

II. Handschriften.

Angegeben wird: 1. die Besetzung, ohne den Basso Continuo, der nur bei der Messe D-Moll Nr. 93 fehlt; 2. die Art der Erhaltung (Part. = Partitur, St. = Stimmen), Format; 3. die Tonart und in ( ) die Vorzeichnung; 4. Bemerkungen, namentlich über die chronologische Fixierung; 5. der Ort, wo das Werk sich jetzt befindet.

*) Ein unvollständiges Exemplar, das mir unbekannt geblieben war, ist erhalten. Privatbibl. d. Prof. R. Wagener, jetzt im Besitze d. Prof. Strahl in Gieſsen. Es fehlen Cantus 2 und Bassus 1. Vgl. die Bespr. „Johann Rosenmüller“ M. f. M. 1898, S. 105.

Überall, wo kein weiterer Vermerk gemacht wird, liegt eine gleichzeitige Kopie vor. Spätere Kopieen eines Werks werden nur aufgeführt, wenn eine gleichzeitige desselben nicht vorhanden ist. — Sind die Instrumente in der Handschrift nicht namhaft gemacht, so werden die nächstliegenden (nämlich Streichinstrumente), um zugleich über die Tonlage derselben keinen Zweifel zu lassen in [ ] angegeben. Im Verlauf des Werks gegebene Bemerkungen in Bezug auf die Instrumente in ( ).

a) Erhaltene Werke.

1. Ach Herr straffe mich nicht; C. „con Eccho“ [2 V., 2 Vle.]; Part. Quer 8°; E-Moll (—); Darmstadt, Groſsherzogl. Hofbibl. (Katalog, 1874, Darmstadt, S. 28.)*)

2. Ad Dominum cum tribularer; C., A., T., B. [2 V., 2 Vle., Vlone.]; Part. Fol.; E-Moll (♯); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18881 (Sammlung Bokemeyer).

3. Ad praelium mortales, ad castra fideles; C. [2 V., 2 Vle., Vlone.]; Part. Fol.; A-Dur (2 ♯); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18883 (Sammlung Bokemeyer).

4. Ad pugnas, ad bella ne dubites cor; C., Tromba, 2 V., 2 Vtte. [„2 Vle.“], Fagotto; Part. Fol.; D-Dur (2 ♯); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18883 (Sammlung Bokemeyer).

5. Afferte Domino, mit Gloria Patri; C., A., T., B. [2 V.]; Part. Fol.; D-Moll (—); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18881 (Slg. Bokemeyer).

6. Ascendit Christus in altum; A. [2 V., 2 Vle., Vlone.]; Part. Fol.; D-Dur (2 ♯); die Kopie frühestens 1676; Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18883 (Slg. B.).

7. Ascendit invictissimus Salvator; B. [2 V., 2 Vle., Vlone.]; Part. Fol.; C-Dur (—); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18883 (S. B.)

8. Aude qvid times; B., 2 V., 2 Vtte., Fagotto; Part. Fol.; D-Moll (—); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18883 (S. B.).

9. Aurora roſea sit semper rutilans; C. oder T., 2 V.; Part. Fol.; G-Moll (♭); Berlin, Kgl. Bibl. 18883 (S. B.).

10. Beati omnes qvi timent Dominum, mit Gloria Patri; C., A., T., B. [2 V., 2 Vle., Vlone.]; Part. Fol.; E-Moll (♯); die Kopie frühestens 1676; Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18881 (S. B.).

*) Eitner möchte dies Stück mit dem Liede identificieren, das Rosenmüller der Tradition nach von Hamburg aus an den sächsischen Kurfürsten sandte (M. f. M. 1898 S. 105, 106). Ich bezweifele dies sehr. Einmal behandelt die Darmstädter Komposition, die ich gut kenne, nicht den Choral, sondern den 6. Psalm, der dessen Vorlage ist. Und dann ist sie nicht liedartig, sondern durchaus im Konzertstile gehalten.

11. Beatus vir qvi timet Dominum, mit Gloria Patri; C., A., T., B., Tromba, 2 V., 2 Vtte., Bafsono; Part. Fol.; C-Dur (—), Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18887 (S. B.).

12. Dasselbe; C., A., T., B., 2 V., 3 Vle.; Part. Fol.; A-Dur (2 ♯); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18887 (S. B.).

12a. Dasselbe; C., A., T., B., 2 V., 4 Vle., Fagotto; Part. Fol.; A-Dur (2 ♯); andere Fassung des vorigen; Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18887 (S. B.).

13. Dasselbe; C., A., T., B., 2 V. (et 2 Corn. „fe piace"), 2 Vtte. (ò vero Trboni.); A-Dur (2 ♯); mit autograph. Bemerkung; Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18887 (S. B.).

14. Dasselbe; C., A., T., B. [2 V., 2 Vle., Vlone.]; Part. Fol.; E-Moll (♯); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18887 (S. B.).

15. Dasselbe; C., A., T., B., C., A., T., B., 2 V., 2 Vtte., Vla., 2 V., 2 Vtte.; Part. Fol.; E-Moll (♯); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18887 (S. B.).

16. Dasselbe; C., A., B. [vielleicht fehlen 2 V.]; Part. Fol.; C-Dur (—); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18887 (S. B.).

17. Benedicam Dominum; 2 T. (oder 2 C.), B.; Part. Fol.; G-Moll (♭); die Kopie früh. 1676; Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18881 (S. B.).

18. Bleibe bey uns, Herr Jesu Christ (Dialog); 2 C., A., T., B., 2 V., 2 Corn., 3 Trbni. (3 Vle.), 5 in Ripieno; Part. Fol.; B-Dur (♭); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18884 (S. B.).

19. Caelestes spiritus, surgite, accurrite; C., 2 V.; Part. Fol.; C-Dur (—); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18883 (S. B.).

20. Christus ist mein Leben (Dialog); 2 C., A. T., B., 2 V. [und 2 Vle., Vlone.]; St. 4°; B-Dur (♭); es fehlen die vier tieferen Instrumente, Kopie des 18. Jahrh.; Berlin, Kgl. Bibl. Ms. 1241.

21. Classica tympana, tubae per auras; 2 C. („concert."), C., A., T., B., C., A., T., B., 2 V., 3 Vtte., Fagotto; Part. Fol.; C-Dur (—); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18881 (S. B.).

22. Confitebor tibi Domine, mit Gloria Patri; C., A., T., B., C., A., T., B., 2 Corn.; Part. kl. 4°; F-Dur (♭); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18886 (S. B.).

23. Dasselbe; 2 A. [2 V., 2 Vle., Vlone.]; Part. Fol.; F-Dur (♭); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18886 (S. B.).

24. Dasselbe; C., A., T., B. [2 V., 2 Vle., Vlone.]; Part. Fol.; D-Moll (—); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18886 (S. B.).

25. Dasselbe; C., A., T., B. [2 V., Vlone.]; Part. Fol.; D-Moll (—); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18886 (S. B.).

26. Dasselbe; C., A., T., B., 2 V., 2 Vle.; Part. Fol.; G-Moll (♭); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18886 (S. B.).

27. Dasselbe; C., A., T., B., 2 V., 2 Vle., Fagotto; Part. Fol.; G-Moll (♭); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18886 (S. B.).

28. Dasselbe; C., A., T., B., 2 V., 4 Vle.; Part. Fol.; A-Dur (2 ♯); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18886 (S. B.).

29. Dasselbe; C., 2 V.; Part. Fol.; G-Moll (♭); es fehlen die Instrumente, Kopie des 18. Jahrh.; Wolfenbüttel, Herzogl. Bibl. Msc. Mus. 294 Nr. 23 (Katalog, Abt. VIII, von E. Vogel, Wolfenbüttel 1890, S. 62).

30. Congregati sunt inimici; 2 B., 2 V.; Part. Fol.; C-Dur (—); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18881 (S. B.).

31. Cor meum eja laetare; C., B., 2 V.; Part. Fol.; F-Dur (♭); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18881 (S. B.).

32. Cor meum jam ardet inpatiens; B. [2 V., 2 Vle.]; Part. Fol.; G-Moll (♭); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18883 (S. B.).

33. Credo; C., A., T., B., C., A., T., B.; Part. Querfol.; G-Dur (♯); Kopie von Winterfelds Hand; Berlin, Kgl. Bibl. Msc. Winterfeld 39.

34. Cum sancto spiritu; C., A., T., B. [2 V., 2 Vle.]; Part. Fol.; F-Dur (♭); Frgm. eines Credo; Darmstadt, Grofshzgl. Hofbibl. (Katalog 1874, S. 28).

35. Das Blut Jesu Christi; C., A., T., B.; Part. Quer 8°, St. Fol.; G-Moll (♭); 2 Kopieen des 18. Jahrh.; Schwerin, Mus.-Samml. d. Grofshzgl. Mckl.-Schw. Fürstenhauses (Katalog von Otto Kade, Wismar 1893, Bd. II, S. 168.).

36. De profundis clamavi ad te, mit Gloria Patri; C., A., T., B., 2 V., 2 Vtte., Fagotto; Part. Fol.; E-Moll (♯); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18881 (S. B.).

37. Der Herr ist mein Hirte; A., T., B., 2 V., 2 Vtte., Vla.; Part. Fol.; E-Moll (♯); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18884 (S. B.).

38. Dies irae; C., A., T., B. [2 V., 3 Vle., Vlone]; Part. Fol.; E-Moll (♯); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18881 (S. B.).

39. Dilexi qvoniam exaudiet Dominus; C., A., T., B., C., A., T., B., 2 V., 2 Vtte., Vla., 2 Corn., 3 Trbni; Part. Fol.; G-Moll (♭); Berlin, Kgl. Bib. Msc. 18881 (S. B.).

40. Dixit Dominus Domino meo, mit Gloria Patri; C., A., T., B. [2 V., 2 Vle., Vlone.]; Part. Fol.; C-Dur (—); die Kopie frühestens 1676; Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18888 (S. B.).

41. Dasselbe; C., A., T., B., 3 V., 2 Vtte., Vla., Trombetta ô Corn.; Part. Fol.; C-Dur (—); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18888 (S. B.).

42. Dasselbe; C., A., T., B., 2 V., 2 Vtte., Vla.; Part. Fol.; D-Dur (2 ♯); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18888 (S. B.).

43. Dasselbe; C., A., T., B., C., A., T., B., 2 V., 2 Vle., Basono, 2 Corn., 3 Trbni.; Part. Fol.; B-Dur (♭); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18888 (S. B.).

44. Domine ne in furore arguas me; B., 2 V., 2 Vtte., Fagotto; Part. Fol.; E-Moll (♯); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18883 (S. B.).

45. Domine probasti me et cognovisti, mit Gloria Patri; C., A., T., B., C., A., T., B., V. [und V., 2 Vle., Vlone.], Crn. [und Corn., 3 Trbni.]; Part. Fol.; B-Dur (♭); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18881 (S. B.).

46. Ecce nunc benedicite, mit Gloria Patri; A., 2 V., Fagotto; Part. Fol.; C-Dur (—); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18883 (S. B.).

47. Dasselbe; B., 2 V.; Part. Querfol.; E-Moll (♯); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18883 (S. B.).

48. Ego te laudo et saluto; 2 C., B.; Part. Fol.; G-Moll (♭); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18881 (S. B.).

49. Eja torpentes animae surgite; C., 2 V.; Part. Fol.; G-Moll (♭); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18883 (S. B.).

50. Estote fortes in bello; 2 B., 2 V. (oder 2 Corn., oder 2 Clarini), 2 Vtte., Vla. (oder 2 Vle., Vlone.); Part. Fol.; C-Dur (—); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18881 (S. B.).

51. Exultate Deo adjutori nostro; C., 2 V., 2 Vle., Vlone.; Part. Fol.; A-Dur (2 ♯); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18883 (S. B.).

52. Fürchte dich nicht, den ich hab dich erlöst; 2 C., A., T., B., 2 V., 2 Vle. [Vlone.]; Part. Fol.; B-Dur (2 ♭); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18884 (S. B.).

53. Gloria in excelsis; C., A., T., B., C., A., T., B., 2 V., 2 Vtte., Fagotto, 2 Corn., 3 Trbni., Trombetta; Part. Fol.; C-Dur (—); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18880 (S. B.).

54. Dasselbe; C., A., T., B., C., A., T., B., 2 V., Vtta., 2 Corn.; Part. Fol.; B-Dur (♭); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18880 (S. B.).

55. Dasselbe; 2 C., A., 2 T., B., 2 V., 2 Corn., 4 Trbni; Part. Fol.; B-Dur (♭); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18880 (S. B.).

56. Dasselbe; C., A., T., B., 2 V., 2 Vtte. (ô Trbni.), Tromba; Part. Fol.; E-Moll (♯); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18880 (S. B.).

57. Homo Dei creatura; B. [2 V., Vla.]; Part. Fol.; E-Moll (♯); es fehlen die Instrumente; Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18883 (S. B.).

58. Ich will den Herrn loben allezeit; A., T. [2 V., 2 Vle., Vlone.]; Part. Fol.; D-Dur (2 ♯); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18884 (S. B.).

59. In te Domine speravi, mit Gloria Patri; C., 2 V., Vlone.; Part. Fol.; E-Moll (♯); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18889 (S. B.).

60. Dasselbe; A. [2 V., 2 Vle., Vlone.] (Fag.); Part. Fol.; C-Dur (—); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18889 (S. B.).

60a. Dasselbe; B. [2 V., 2 Vle., Vlne.]; Part. Fol.; D-Dur (2 ♯); andere Fassung des vorhergehenden, die Instrumente fehlen; Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18889 (S. B.).

61. Dasselbe; C., A. [2 V., Vlone.]; Part. Fol.; F-Dur (♭); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18889 (S. B.).

62. Dasselbe; A., T., 2 V.; Part. Fol.; D-Moll (—); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18889 (S. B.).

63. Dasselbe; C., A., T., B., C., A., T., B., 2 V., 2 Vtte., Vla., 2 Corn., 3 Trbni.; Part. Fol.; F-Dur (♭); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18889 (S. B.).

64. Dasselbe, ohne Gloria; T. [2 V.]; Part. Fol.; G-Moll (♭); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18889 (S. B.).

65. Jesu mi amor, spes, dulcedo; 3 C.; Part. Fol.; G-Dur (—); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18882 (S. B.).

66. Jube Domine benedicere; C., A., T., B., C., A., T., B., 2 V. [dazu wohl 8 weitere Instrumente: 2 Vle., Vlone., 2 Corn., 3 Trbni.]; Part. Fol.; G-Dur (—); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18882 (S. B.).

66a. Dasselbe; Part. Querfol.; G-Dur (—); Kopie des 19. Jahrh. (Pölchau), mannigfach verändert, die Instrumente fehlen gänzlich; Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18885.

67. Jubilate Deo, omnis terra; B., 2 V.; Part. Fol.; C-Dur (—); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18883 (S. B.).

68. Jubilent aethera, exultent sidera; C. [2 V., 2 Vle., Vlone.]; Part. Fol.; F-Dur (♭); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18883 (S. B.).

69. Kyrie; C., A., T., B., C., A., T., B., 2 V., 2 Vle., Fagotto; Part. Fol.; E-Moll (♯); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18880 (S. B.).

70. Laetatus sum in his, quae dicta sunt, mit Gloria Patri; C., T., B., 2 V., Vla.; Part. Fol.; B-Dur (2 ♭); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18882 (S. B.).

71. Dasselbe; C., A., T., B., C., A., T., B., 2 V., 2 Vle., Fagotto, 2 Corn., 3 Trbni.; Part. Fol.; D-Dur (2 ♯); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18882 (S. B.).

72. Dasselbe; C., A., T., B., 2 V., 2 Vle., Fagotto, 2 Crn., 3 Trbni., Tromba.; Part. Querfol.; C-Dur (—); Kopie von Winterfelds Hand; Berlin, Kgl. Bibl. Msc. Winterfeld 39.

73. Lamentationes Jeremiae; 1. B., E-Moll (♯); 2. C., G-Moll (♭);

3. C., A-Dur (2 ♯); 4. T., G-Dur (—); 5. B., G-Moll (♭); 6. C., E-Moll (♭); 7. C., C-Dur (♭); Part. Quer 8°; Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18883 (S. B.).

74. Lauda Sion salvatorem; A., T., B., 2 V.; Part. Fol.; G-Moll (♭); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18882 (S. B.)

75. Laudate Dominum omnes gentes, mit Gloria Patri; C., A., T., B., C., A., T., B., 2 Vl., 2 Vtte., Vla., 2 Crn., 3 Trbni.; Part. Fol.; D-Dur (2 ♯); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18882 (S. B.).

76. Laudate pueri Dominum, mit Gloria Patri; C., A., B., 2 V., 2 Vtte., Vla., 2 Corn., Fagotto; Part. Fol.; F-Dur (♭); Kopie früh. 1676; Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18890 (S. B.).

77. Dasselbe; 2 C., B., Trombetta ô Corn., Corn., 2 V., 2 Vtte.; Part. 8°; C-Dur (—); Kopie früh. 1680; Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18890 (S. B.).

78. Dasselbe; C., A., T., B., 2 V., 2 Vtte., Fagotto; Part. Fol.; E-Moll (♯); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18890 (S. B.).

79. Dasselbe; C., A., T., B. [2 V., 3 Vle.]; Part. Fol.; A-Dur (3 ♯); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18890 (S. B.).

80. Dasselbe; 2 C., A., T., B. [2 V., 2 Vle., Vlone.] (Fagotto); Part. Fol.; D-Dur (2 ♯); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18890 (S. B.).

81. Dasselbe; 2 C., A., T., B., 2 V., 2 Vtte., Vla; Part. Fol.; G-Moll (♭); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18890 (S. B.).

82. Dasselbe; C., A., T., C., A., T. [2 V., 2 Vle., Vlone.]; Part. Fol.; D-Moll (—); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18890 (S. B.).

82a. Dasselbe; 2 C., 2 A., 2 T., B. [2 V., 2 Vle., Vlone.]; Part. Fol.; D-Moll (—); andere Fassung des vorhergehenden; Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18890 (S. B.).

83. Dasselbe; C., A., T., B., C., A., T., B., 2 V., 2 Vtte., Violoncino, Trombetta (Clarino); Part. Fol.; C-Dur (—); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18890 (S. B.).

84. Dasselbe; 4 C., 2 B., C., A., T., B., 2 V., 2 Vtte. (Vle.), Baſsono, 2 Corn., 3 Trbni., Tromba; Part. Fol.; E-Moll (♯); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18890 (S. B.).

85. Dasselbe; 2 C., A., T., B., 2 V.; Part. Fol.; F-Dur (♭); es fehlt der Schluss; Darmstadt, Groſshzgl. Hofbibl. (Katalog, 1874, S. 28).

86. Dasselbe; C., A., B., 2 V., 2 Vtte., Violoncino; St. Fol.; G-Moll (♭); es fehlt der Text unter den Singstimmen; Darmstadt, Groſshzgl. Hofbibl. (Ebda.).

87. Levavi oculos meos ad mentes; C., A., T., B., C., A., T., B., 2 V., 2 Vtte., Vla., 2 Corn., 3 Trbni.; Part. Fol.: F-Dur (♭); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18882 (S. B.).

88. Lumina verte in me; C., 2 V., 2 Vtte. [Vla.]; Part. Fol.; G-Dur (—); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18883 (S. B.).

89. Magnificat, mit Gloria Patri; C., A., T., B., C., A., T., B., 2 V., 2 Vtte., Vla., 2 Corn., 3 Trbni.; Part. Fol.; C-Moll (2 ♭); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18882 (S. B.).

90. Mater Jerusalem civitas sancta Dei; A., T., B.; Part. Fol.; C-Moll (2 ♭); Kopie früh. 168.; Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18882 (S. B.).

91. Meine Sünden betrüben mich; 2 C., A., 2 T., B. [2 V., 3 Vle., Vlone.], 6 in Ripieno; Part. Fol.; G-Moll (♭); Kopie 1677; Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18884 (S. B.).

92. Mein Gott, betrübt ist meine Seele; 2 C., A., 2 T., B.; Part. Fol.; G-Moll (♭); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 21745 an Telemann. (Slg. Pölchau.)

93. Messe (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus); C., A., T., B., ohne Continuo; Part. Querfol.; D-Moll (—); Kopie von Winterfeld's Hand; Berlin, Kgl. Bibl. Msc. Winterfeld 39.

94. Messe (Kyrie, Gloria, Credo); C., A., T., B.; Part. Fol.; F-Dur (♭); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 23100 an Wilderer (Slg. Pölchau).

94a. Dasselbe; C., A., T., B.; St. Fol.; F-Dur (♭); mit dem vorigen identisch; Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18880 (S. B.).

95. Misericordias Domini; C. [2 V., 2 Vle., Vlone.]; Part. Fol.; E-Moll (♯); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18883 (S. B.).

96. Nihil novum sub sole; 2 C., A., T., B., 2 V., 2 Vtte., Vla. (oder 2 Corn., 3 Trbni.); Part. und Orgelst. Fol.; B-Dur (♭); Kopie früh. 1680; Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18882 (S. B.).

97. Nisi Dominus aedificaverit domum, mit Gloria Patri; A., T., B. [2 V.]; Part. Fol.; G-Moll (♭); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18889 (S. B.).

98. Dasselbe; C., A., T., B., C., A., T., B. [2 V., 2 Vle.]; Part. Fol.; F-Dur (♭); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18889 (S. B.).

99. Dasselbe; C., A., T., B., 2 V., 3 Vle. (Fagotto); Part. Fol.; A-Dur (2 ♯); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18889 (S. B.).

99a. Dasselbe; C., A., T., B. [2 V., 2 Vle., Vlone.], 4 in Ripieno; St. kl. 4°; A-Dur (2 ♯); Kopie 1683, mit dem vorigen identisch; Königsberg i. Pr., Kgl. u. Universitätsbibl. (Katalog von Jos. Müller, MDCCCLXX, S. 308.).

100. Dasselbe; C. ô T., 2 V.; Part. Fol.; Kopie früh. 1676; Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18889 (S. B.).

101. Nunc dimittis, mit Gloria Patri; C., A., T., B. [2 V., 2 Vle., Vlone.] (Fag.); Part. Fol.; G-Moll (♭); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18882 (S. B.).

102. Dasselbe; C., A., T., B., 2 V., 2 Vle.; Part. Querfol.; C-Dur (—); Kopie von Winterfeld's Hand; Berlin, Kgl. Bibl. Msc. Winterfeld 39.

103. Dasselbe, ohne Gloria; C. [2 V., Vlone.]; Part. Fol.; F-Dur (?); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18883 (S. B.).

104. O Deus meus, et omnia absorbeat; 2 C. (ô T.); Part. Fol.; G-Moll (♭); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18882 (S. B.).

105. O felicissimus Paradysi aspectus; C., 2 V., 2 Vtte., Fagotto, Tromba; Part. Fol.; C-Dur (—); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18883 (S. B).

106. O lux beata Trinitas; C., A., T., B., 2 V., 3 Vle., Vlone.; St. 4°; D-Dur (2 ♯); Kopie kaum noch aus dem 17. Jahrh.; Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 1238.

107. O quam felix, quam serena; B., 2 V.; Part. Fol.; D-Dur (2 ♯); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18883 (S. B.).

108. O sacrum convivium; C., B.; Part. Fol.; G-Moll (♭); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18882 (S. B.).

109. O salvator dilectissime; A., 2 V., 2 Vle., Fagotto; Part. Fol.; E-Moll (♯); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18883 (S. B.).

110. O welch eine Tieffe des Reichtums; C., A., T.. B., 2 V., 2 Vle., Vlone.; Part. Fol.; G-Moll (♭); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18884 (S. B.).

111. Preiſse Jerusalem den Herren; 2 C., A., B., A., 2 T., B. (2 Corn.); St. kl. 4°; C-Dur (—); Kopie 1672, es fehlt A. d. 1. Chores; Königsberg i. Pr., Kgl. und Universitätsbibl. (Müller, S. 308).

112. Qvi habitat in adjutorio altissimi, mit Gloria Patri; C., A., T., B., C., A., T., B. (2 V., 2 Vtte.), [Vla., dazu wohl 2 Corn., 3 Trbni.]; Part. kl. 4°; D-Moll (—); Kopie früh. 1685; Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18882 (S. B.).

113. Resonent organa; 2 C., A., T., B., 2 V., 2 Vle., Fagotto sive Vlone.; St. kl. 4°; C-Dur (—); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 1240.

114. Salve, dulcis Salvator; C., 2 V., 2 Vtte., Fag.; Part. Fol.; E-Moll (♯); Berlin, Kgl. Bibl., Msc. 18883 (S. B.).

115. Salve mi Jesu, adoro te; C., B. (2 V., Vlone.]; Part. Fol.; A-Dur (2 ♯); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18882 (S. B.).

116. Salve mi Jesu, Pater Misericordiae; C., A., B., 2 V., 2 Vtte.; Part. Fol.; E-Moll (♯); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18882 (S. B.).

117. Dasselbe; B., 2 V., 2 Vle., Vlone.; Part. Fol.; E-Moll (♯); Kopie früh. 1688; Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18883 (S. B.).

118. Si Deus pro nobis, quis contra nos; B. [2 V.]; Part. Fol.; A-Dur (2 ♯); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18883 (S. B.).

119. Sit gloria Domini in seculum; C., 2 V., 2 Vtte.; Part. Fol.; B-Dur (2 ♭); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18883 (S. B.).

120. So spricht der Herr beschicke dein Haufs (Dialog); C., A., T., B., 2 V., 2 Vtte., Vla.; Part. Fol.; C.-Moll (2 ♭); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18884 (S. B.).

121. Surgamus ad laudes; 2 C.; Part. Fol.; G-Dur (—); Kopie früh. 1685; Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18882 (S. B.).

122. Tanqvam sponsus de thalamo; C. [2 V., 2 Vle., Vlone.], (2 Flauti); Part. Fol.; B-Dur (♭); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18883 (S. B.).

123. Te Dominum confitemur; C., A., T., B., Clarino, 2 V., 2 Vle., Fag.; Part. Fol.; C-Dur (—); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18882 (S. B.).

124. Unser Trübsahl, die zeitlich und leichte ist; C., A., T., B. [2 V., 2 Vle., Vlone.]; Part. Fol.; A-Moll (—); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18884 (S. B.).

125. Vater ich habe gesündiget (Dialog vom verlorenen Sohn); A., 2 T., B., 2 V.; St. kl. 4°; C-Dur (—); Kopie: „diebus 5 et 6 ... bris ãõ 1668"; Königsberg i. Pr., Kgl. und Universitätsbibl. (Jos. Müller, S. 308).

126. Vox dilecti mei pulsantis; A., 2 V.; Part. Fol.; D-Dur (2 ♯); Berlin, Kgl. Bibl. Msc. 18883 (S. B.).

127. Wie der Hirsch schreyet; C. „5 Viol."; Upsala, Universitätsbibl. Msc. 79, p. 90. (Vgl. Allg. Deutsche Biogr. Bd. 41, S. 383, M. Seiffert über Weckmann.)

128. Wird denn der Herr ewiglich verstofsen (Dialog); C., A., T., B., 2 V. 2 Vtte., Vla.; St. kl. 4°; C-Dur (—); Kopie 1674; Königsberg i. Pr., Kgl. und Universitätsbibl. (Jos. Müller, S. 308).

129. Wo wollen wir einkehren (Dialog von Tobia und Raguel); A., T., B., 2 V., Fag.; Tabulatur, Fol.; D-Moll (—); 1664 in Hamburg aufgeführt, Kopie Dübens (vgl. A. d. B., a. a. O.), mir steht eine Übertragung des Herrn Dr. Max Seiffert zur Verfügung; Upsala, Universitätsbibl. Msc. 81, p. 12.

b) Verlorene Werke.

Ein Katalog, welcher die Musikschätze der Kantorei an der St. Michaeliskirche zu Lüneburg, Ende des 17. Jahrhunderts enthält, ist von W. Junghans (Joh. Seb. Bach als Schüler der Partikularschule zu St. Michaelis in Lüneburg etc., Programm des Johanneums zu Lüneburg, Ostern 1870, S. 28 ff.) besprochen worden. 97 handschriftliche Kompositionen Rosenmüllers werden darin aufgeführt. Ein Verzeichnis derselben hat mir Herr Dr. Max Seiffert freundlichst vermittelt. Die Angaben des Titels, der Besetzung etc. sind leidlich

genau, so dass sich meist feststellen lässt, welche Werke mit den uns erhaltenen identisch sind. Hier werden die Stücke, welche wir sicher in anderen Exemplaren besitzen und die also oben schon genannt sind, fortgelassen. 8 von den 97 Werken sind handschriftlich erhalten, 5 stehen in den „Kernsprüchen". Die, welche fraglich sind, werden mit aufgeführt. Die laufende Nummer des Lüneburger Kataloges wird ebenso wie die andern Angaben beibehalten. Die gebrauchten Abkürzungen bedürfen keiner Erklärung.

130. 1. Ach dafs die Hülffe aus Zion. Dominico 1 Adventus à 10 ou 14 (C♮).

131. 14. Ach Herr es ist nichts gesundes an meinem Leibe. Wobey der Choral: Ein Artzt ist uns gegeben: à 10 ou 14. 5 Strom. C., A., T., B. con Cap. [„Capella"] à 4 (E).

132. 18. Ach Herr, straf mich nicht; ψ 38 à 6. 5 Viol. C. ou T., Solo (E) = 1?

133. 19. Dasselbe; à 4. 3 Viol., A., Solo (E).

134. 52. Also hat Gott die Welt geliebt; à 10 ou 15. 5 Strom. 5 Voc. in Conc. 5 in Rip. (C♮) = Kernspr. II, 19?

135. 53. Alfs der Tag der Pfingsten erfüllet war; In Festo Pentecost. à 18 ô 23 (C♮).

136. 58. Alfs Jesus von dannen ausging. Dialogus in Evang. Dom. Remin. à 11 (F♭).

137. 60. Alleluja: Lobet ihr Himmel den Herrn à 16 (C♮).

138. 73. Anima Christi sanctifica me. à 6, 2 Violin., 2 Viol., Fag. con B., Solo (D♯).

139. 80. Auff ihr Völker lobet Gott; Aria. à 7, 5 Viol. C., C. (C♮).

140. 92. Barmhertzig und gnädig ist der Herr; ψ 103 à 14, 2 Violin. 3 Tromb. ou Viol. C., C., T., B. con Cap: C., C., A., T., B. (E).

141. 115. Christum lieb haben ist viel; à 5, 2 Viol., A., T., B. (G♭) = Kernspr. I, 13?

142. 118. Christus Jesus ist aufferstanden. In Fest. Paschatos. à 18 ou 26 (D).

143. 119. Christ lag in Todesbanden; à 8 (D).

144. 153. Dafs ist gewifslich wahr. à 6 B. Solo 5 V. (B)

145. 168. Der Herr ist König und herrlich geschmücket; ψ 93, à 12 ou 17. 5 Strom. 2 Clar. 5 Voc. in Conc. (C., C., A., T., B.) 5 in Rip. (C).

146. 180. Der Herr hat seinen Stuhl im Himmel bereitet; à 10 ò 15; 5 Strom. 5 Voc. in Conc. (D♯).

147. 192. Die Güthe des Herrn ist, dafs wir. à 3. A. Solo 2 V. (C♭).

148. 240. Elisabeth kam ihre Zeit an. In Fest. Joh. Bapt. à 8. 4 Strom. 4 Voc. (F♭). (Schluss folgt.)

Mitteilungen.

* Jahrbuch der Musikbibliothek *Peters* für 1898. Fünfter Jahrg. Herausgegeben von *Emil Vogel*. Leipzig 1899, C. F. Peters. gr. 8⁰. 103 S., geschmückt mit dem Porträt *Joseph Haydn*'s nach Facius' Kupferstich, dem sich eine Abhandlung über Haydn'sche Porträts von Dr. E. Vogel anschliefst; dieser folgt der Abdruck der akademischen Antrittsrede an der Universität zu Wien von *Guido Adler*, deren zumeist ästhetischer Inhalt sich auch mit den musikwissenschaftlichen Bestrebungen der Gegenwart befasst. *Hermann Kretzschmar* bringt einen Bericht über bemerkenswerte musikalische (sic?) Bücher und Schriften mit kurzer manchmal etwas zu kurzer Kritik. Rudolph Schwartz beschreibt ein Oratorium von *Philipp Dulich*, der 1631 in Stettin starb, somit wohl das älteste deutsche Oratorium ist und bereits den Choral zur Unterbrechung der Handlung verwendet. Dr. *Emil Vogel* bringt darauf eine Abhandlung zur Geschichte des Taktschlagens, welches von der frühesten Zeit bis zur Gegenwart in Betracht gezogen ist. Den Schluss bildet wie stets ein Verzeichnis der im Jahre 1898 in allen Kulturländern erschienenen Bücher über Musik.

* *Ad. Köckert:* Claude Joseph *Rouget de Lisle* und seine Stellung in der Geschichte der Musik (aus der Schweizer Musikzeitung 1898) Lpz. u. Zürich, Gebr. Hug & Co. Der Herr Verfasser zieht mit grofser Belesenheit alles zusammen was je über den angeblichen Komponisten der Marsellaise gesagt und geschrieben worden ist, schildert den Mann in seinem Thun und Treiben und gelangt zu dem Resultate, dass sowohl der Text, wie die Melodie zusammengestohlen, oder unbewusst in der Extase Brocken der verschiedensten Autoren ihm in die Feder geflossen sind. Rouget de Lisle war zwar fest überzeugt, dass er der alleinige Autor des Textes und der Melodie sei und liefs sich dies 1795 vom Convent attestieren, dennoch verstummten nicht die Zweifler und wiesen ihm die Plagiate nach. Am Schluss des Artikels teilt der Verfasser nach dem ersten von Lisle selbst besorgten Drucke Text und Melodie mit, darauf das 4stim. Credo von Holtzmann und Grison's Arie aus der Esther, die beide die Melodie der Marsellaise mit wenigen Varianten enhalten. Ein Komponist Holtzmann ist bis jetzt nicht bekannt und vermutet man, dass Holzbauer gemeint sei, der bekannte Mannheimer Hofkapellmeister.

* Der humanistische Schulmeister *Petrus Tritonius* Athesinus von *Ferdin. Cohrs* (Sonderabdruck aus den Mitteilungen der Gesellschaft für deutsche Erziehungs- und Schulgeschichte. Jahrg. 8, Heft 4. Berlin, A. Hofmann & Co.) Der Verfasser versucht in Tritonius Lebensumstände einige Gewissheit zu bringen, doch kommt er nicht weiter als Dr. Waldner in den Monatsheften 1895, trotz der Heranziehung von zahlreichen Citaten und seiner Schriften für die Schule. Seine Leistungen in der Musik lässt der Herr Verfasser unberührt, unterzieht dagegen seine Schulschriften einer ausführlichen Besprechung mit Auszügen aus denselben.

* *H. Meier* und *L. B. Gesenius*, zwei Pastoren zu Dinker in der Graf-

schaft Mark als geistliche Liederdichter. Ein Beitrag zur Hymnologie vom Superintendenten *Nelle* in Hamm. Separatabzug aus dem Jahrbuch für Evang. Kirchengeschichte der Grafschaft Mark, I. 1899, Gütersloh bei Bertelsmann, S. 94 ff. Der Verfasser teilt über beide obige Pastoren einige biographische Notizen mit und verzeichnet ihre Lieder und ihre Verbreitung im kirchlichen Gesange.

* Early Bodleian Music. *Dufay* and his Contemporaries fifty Compositions (Ranging from about A. D. 1400 to 1440). Transcribed from Ms. Canonici misc. 213, in the Bodleian Library, Oxford, by *J. F. R. Stainer* ... and *C. Stainer*. With an Introduction by E. W. B. Nicholson, M. A., Bodley's Librarian and a critical Analysis of the Music by Sir John Stainer (Titel). London: Novello and Co. Limited and Novello, Ewer and Co., NewYork. fol. 19 S. Einleitung von Nicholson, die über das Ms., ein Codex in gr. fol. aus dem Anfange des 15. Jhs., wahrscheinlich in Venedig geschrieben, ausführlich berichtet, sowie über die Vorgeschichte desselben; die vorhandenen Autoren nach ihrem Geburtslande verteilt, wonach es gröſstenteils Belgier, einige Franzosen und Italiener sind, über ihre Lebenszeit, soweit sie bekannt sind, einige Daten giebt, ihr Vorkommen in anderen alten Codices mitteilt und folgende interessante Zusammenstellung S. XVII giebt: Ms. 37 im Lic. mus. Bologna: Dufay 62, Binchois 6, Arn. Lantins 17, Ugo Lantins 7. Ms. 2216 der Universit.-Bibl. in Bologna: Dufay 25, Binchois 6, Arn. Lantins 8? Ugo Lantins 3. Ms. Bodleian 213: 52 von Dufay, 28 von Binchois, 21 von Arn. Lantins und 22 von Ugo Lantins. Alle übrigen Autoren kommen mit einer geringeren Anzahl von Gesängen vor. Dieser Einleitung folgen 8 Folioblätter einseitig mit Facsimile's im photographischen Umdrucke sehr sauber hergestellt. Sie enthalten die Autoren *Dufay* 3 dreistim. Gesänge mit 1 französischem und 2 italienischen Texten. *Acourt* 1 Chanson, *Johannes Carmen* 1 italien. Gesg., *Grossim* 1 Chanson, *Hugho Lantins* 1 Chanson, Binchois 1 Chanson, *Bartholomeus Brolo* 1 ital. Gesg., *R. Libert* 1 Chans., *Adam* (von Fulda?) 1 Chans. u. *Bartolomei de Bononia* 1 ital. Gesg., sämtlich zu 3 Stimmen (die Vierstimmigkeit ist im Codex sehr selten vertreten). Die Notierung geschieht mit der weiſsen Mensuralnote und dem Taktzeichen. Der Tenor als Cantus firmus besteht gröſstenteils aus Ligaturen aller Arten. Die Texte sind zum Teil vollständig mitgeteilt. Trotz der Schönschrift derselben bedarf die Entzifferung einer groſsen Übung und bei der Kleinheit der Schriftzüge ist der Gebrauch eines Vergröſserungsglases unbedingt notwendig. Darauf folgt die Abhandlung von *J. F. R.* und *John Stainer*, die sich über das Manuskript, die Texte, die Notierung, besonders der Ligaturen, über die Autoren, die Musica ficta u. a. ergeht. Daran schlieſsen sich von Seite 50 ab 50 Tonsätze in moderner Partitur im Violin- und Bassschlüssel und noch einer Übertragung aufs Klavier. Die Originalschlüssel sind vorgesetzt und der Wert der Noten um die Hälfte verkürzt. Das Tempus perfectum ist vorwiegend, sowie die Dreistimmigkeit. Seite 197 sind die heute nicht mehr gebräuchlichen Worte erklärt, darauf folgt ein Register alphabetisch nach den Texten geordnet nebst Angabe des Komponisten und des Blattes im Codex. Als Schluss folgt ein alphabetisches Register der Autoren ohne weitere Angaben der Gesänge oder des Blattes, so dass man genötigt ist das Versäumte selbst nachzuholen, denn keines der Register (auch zu den mitgeteilten Gesängen ist ein Register vorhanden) steht im Zusammenhange mit dem anderen. Der Codex enthält 337 Gesänge mit

61 Autoren und zwar sind dies: Acourt, Adam, Akany (viellleicht Gilet Velut), Antonius de Civitato, La Beausse, Benoit, Billart, Binchois, Bartholomeus de Bononia prior, Presbyter Johannes Brasart de Leodio, Briquet, Bartolomeus Brolo (Brollo, Bruolo), Cardot, Johannes Carmen, Johannes Cesaris, Charité, Chierisy, Magister Johannes Ciconia de Leodio, Mag. Baude Cordier, Coutreman, Guillermus du Fay, Beltrame Feragut, Dominicus de Feraria, Petrus Fontaine, Johannes Franchois, R. Gallo, Gautier (Gualtier), Johannes le Grant, Nicolaus Grenon, Grossim de Parisius, Le Grant Guilaume (Le Grant Guillem, Grant Guielmo), Hasprois (Johannes Asproys war um 1394 päpstl. Sänger in Avignon, nach Haberl), Haucourt, Francus de Insula, Arnoldus de Lantins, Hugho de Lantins (dies ist der oft verstümmelte Name, der auch im Ms. 37 zu Bologna vertreten ist), Franchois Lebertoul, Gualterius Liberth, R. Libert, Richardus Loquevilie, Johannes de Ludo, Guillermus Malbecque (Malbeke), Passet, Paullet, Prepositi Brisiensis. Ubertus de Psalin (Psalinis), Presbyter Johannes de Quatris, Rezon, Antonius Romanus, Randulfus Romanus, Ar. de Ructis, P. Rosso (Russo), Presbyter Johannes de Sarto, Johannes Tapssier (soll wohl Tapissier sein, dessen Vorname bisher unbekannt war), B. Tebrolis, Raulin de Vaux, Gilet Velut, Jacobus Vide, Antonius Zachara, Nicolaus Zacharie (im Ms. 37 zu Bologna sind 10 verschiedene Zacaria verzeichnet, darunter auch ein N. Zacarie) und der Presbyter P. de Zocholo de Portu Naonis. Soweit der Vergleich obiger Autoren mit den Facsimiles gestattet, sind die Namen richtig gelesen. An Jahreszahlen, die hin und wieder vorkommen, sind verzeichnet 1422—1436. Welche enorme Bedeutung die Veröffentlichung eines so umfangreichen Ms. aus so früher Zeit für die Erforschung der Musikgeschichte in jener noch für uns dunkelen Zeit hat, werden diejenigen am besten begreifen, die sich je in diese Periode vertieft haben und sind die beiden Herrn Herausgeber unseres Dankes aufrichtigst versichert. Dass die beiden Herren auch die Geldmittel dazu hergegeben haben, ersieht man aus der prächtigen luxuriösen Ausstattung. Herr John Stainer ist auch der Besitzer der reichhaltigen Bibliothek englischer Musikdrucke, die 1891 p. 213 in den Monatsheften angezeigt ist.

* Das Conservatoire zu Brüssel und die Maatschappj zur Beförderung der Tonkunst versenden ihre Berichte über das vergangene Schuljahr. Dem ersteren ist ein sehr gutes Porträt des am 23. Juni 1896 verstorbenen Ferdinand Kufferath beigegeben, der Lehrer des Kontrapunkts am Conservatorium war.

* Leo Liepmannssohn, Antiquariat in Berlin SW. Bernburgerstr. 14, Katalog 137, enthaltend Bücher über Musik des Altertums und des Mittelalters, Musik des Orients, seltene Musikdrucke des 16. und 17. Jhs. Letztere Abteilung enthält auch praktische Musik.

* Quittung über eingezahlte Jahresbeiträge von 7 M resp. 16 M von den Herren Baron Aless. Kraus, Georg Maske, F. Schweikert, W. Weber und der Nord-Niederländische Verein für Musikgeschichte. Die Restierenden werden durch Nachnahme eingezogen.

Templin, den 25. März 1899. Rob. Eitner.

* Hierbei 1 Beilage: Katalog der v. Thulemeier'schen Musikalien-Sammlung in Berlin, Bog. 8.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

Monatshefte
für
Musik-Geschichte
herausgegeben
von
der Gesellschaft für Musikforschung.

XXXI. Jahrg. 1899.	Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf. — Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.	No. 5.

Verzeichnis der Werke Johann Rosenmüller's.

Von Dr. **August Horneffer.**

(Schluss.)

149. 243. Er hat alles wol gemacht; Dom. 12 p. Trin. à 7. 4 Strom. C., T., B. (B.)

150. 252. Es erhube sich ein Streit im Himmel; à 9. 5 Strom. T., T., B., B. (C.)

151. 257. Dasselbe; à 9 ou 13. 2 Corn., 2 Tromb., Fag., C., A., T., B. Conc. con Cap. à 4 (C).

152. 285. Exurge gloria mea; à 6. 5 Strom. C. ou T. Solo (D♯).

153. 298. Frohlocket mit Henden alle Völcker; ψ 47. In Fest. Ascens. Chr. à 7. 10 ou 15. 5 Viol. 5 Voc. 5 in Cap. (C♮).

154. 299. Dasselbe; à 6. 5 Strom. C. ou T. Solo (D♯).

155. 310. Gedencke Herr an dein Barmhertzigkeit; à 13. T., T., B. 5 Viol. con Cap. à 5 (A).

156. 331. Grofse Freude die allem Volck wiederfahren wird; In Fest. Nat. Chr. à 24 (B).

157. 369. Herr mein Gott wende dich; à 11, C., A., T., B. 2 V. con Cap. à 5 (G).

158. 371. Herr nun lessest du deinen Diener; In Fest. Purif. Mar. à 9 (E♯).

159. 379. Herr wenn ich nur dich habe; à 6. C. ou T. Solo con 5 Strom. (F♭).

160. 381. Herr wer wirdt wohnen; ψ 75. Dom. 9. p. Trin. à 2 V. C., C., A., T., B.

161. 393. Hilff Herr die Heiligen haben abgenommen; à 13 ou 18 (G♭).

162. 405. Jauchzet dem Herrn alle Welt; à 7. 5 Strom. C., C. (C).

163. 406. Dasselbe; à 6. 2 Viol., Fag., A., T., B. (A).

164. 408. Dasselbe; à 17 (C).

165. 410. Dasselbe; à 22 (C).

166. 417. Ich bin ein guter Hirte; Dom. Misericord. Dom. à 10 ou 15 (D).

167. 423. Ich dancke dir von gantzem Hertzen; ψ 138. à 20. 10 Strom. 10 Voc. (G).

168. 430. Ich freue mich im Herrn; à 9. 5 Strom. C., A., T. B. (D♯).

169. 435. Ich freue mich in dir und heifse dich willkommen; In Fest. Nat. Chr. à 10. 15 ou 20 (G♭).

170. 440. Ich hab mein Tag kein Guts gethan; Madrigal. à 6. C., A., T., B., 2 Viol. (G).

171. 457. Ich suchte des Nachts; à 22 per 2 Choros (B).

172. 458. Dasselbe; à 6. 5 Viol. C. Solo (F♭).

173. 464. Ich weifs, dafs mein Erlöser lebt; à 6. 4 Viol., Fag. B. Solo (A).

174. 469. Ich will mich mit dir verloben; à 9. 5 Strom. C., C., T., B. (C♭).

175. 470. Ich will sie erlösen aus der Höllen; In Fest. Pasch. à 16 ou 25 (C).

176. 472. Ich will zum Myrrhenberge gehen und zum Weyrauchhügel; In den Fasten. à 10 ou 15. 5 Viol. o. Viol. d. Gamb. 5 Voc. C., C., A., T., B. con Cap., C., C., A., T., B. (C♭).

177. 474. Jesu du Sohn David erbarme dich mein; Dom. Esto mihi. à 8 ou 12. 4 Viol., C., A., T., B. in Conc. con Cap. à 4 (A).

178. 506. In dulci Jubilo; à 23. 4 Viol., Fag., 2 Corn., 3 Trombon., 2 Clarin., Tymp., C., C., A., T., B. in Conc., C., C., A., T., B. in Rip. (C).

179. 514. In te Domine speravi; à 6. A., T., B. con 3 Strom. (D).

180. 515. Dasselbe; à 3. 2 V., C. o T. Solo (E♯) = 59?

181. 527. Kom heiliger Geist; in Fest. Pentecost. (NB. mit unterschiedlichen Sprachen). à 44 ou 48 (B).

182. 528. Dasselbe; à 21 (F♭).

183. 534. Komt herzu lafst unfs; ψ 95. à 8 per Choros (C♮).

184. 535. Komt her zu mir alle; à 10 ou 15. 5 V. C., C., A., T., B. con Cap. à 5.

185. 550. Kyrie eleison; à 12. 4 Conc. 4 Viol. 4 Cap. (D).

186. 572. Lobet den Herrn alle Heiden. ψ 117. à 7 ou 12. 2 Viol. 5 Voc. in Conc. C., C., A., T., B. con Cap. à 5 (D♯).

187. 573. Dasselbe; à 10 ou 15. 5 Viol. C., C., A., T., B. con Cap. (C♮).

188. 580. Lobet ihr Himmel den Herren; ψ 148. à 8 per Choros con Cap. à 5 (C♮).

189. 621. Man wirdt zu Zion sagen; In Fest. Pentec. à 8. 4 Viol. C., A., T., B. con Cap. à 4 (C♮).

190. 628. Meine Seele erhebet den Herren; à 9 ou 13. 5 Strom. C., A., T., B. con Cap. (D).

191. 644. Magnificat anima mea Dominum; B. Solo c. 5 Strom. (F♭).

192. 667. Miserere mei; à 5 ou 9. 2 V. 3 Voc. A., T., B. con 4 in Rip. (E♯).

193. 685. Nun giebestu Gott einen gnädigen Reegen; à 16 ou 30 (B).

194. 689. Nun lefsest du deinen Diener in Friede fahren; In Fest. Purif. Mariae. à 9 ou 13. 5 Strom. C., A., T., B. con Cap. à 4 (D♭).

195. 767. Preifse Jerusalem den Herren; ψ 147. à 22 (C♮) = 111?

196. 791. Quem vidistis Pastores; à 25. C., C., A., T., T., B., 2 Corn., 5 Viol., 5 Tromb. con Cap. à 5 (G♮).

197. 837. Singet dem Herren ein neues Liedt; à 26. 2 Clarin., 5 Viol., 5 Tromb., C., C., A., T., T., B. con Cap. à 6 (C♮).

198. 838. Singet dem Herren alle Welt; à 8. 4 Viol., 1 Violon, A., T., B. (C♮).

199. 850. Stehe auff meine Freundin; à 15 ou 20 (G♭).

200. 856. Stürmet all ihr Winde, stürmet; à 6. 2 Violin. 2 Tromb. 1 Violon con B. Solo (C♮).

201. 919. Turbulor sed non perturbulor; à 5 (F♭).

202. 923. Verflucht sey der nicht alle Wort; à 30. 10 Strom. 12 Voc. in Conc. 5 Voc. in Rip. con Bafs pro Clavicymb. con Bafs pro Testud. con Cont. (B).

203. 972. Ut re mi fa sol la, das kann ein Hoffmann singen; à 6. 2 Viol., C., A., T., B. (C).

204. 975. Wach auff meine Ehre.

205. 977. Wahrlich ich sage euch, so ihr den Vater etwas; Dom. 5 n. Ostern. à 7. 2 V., 1 Violon, C., C., A., T., B. (A).

206. 989. Was stehet ihr hier müfsig; Ev. Dom. Septuages. à 9 ou 13. 5 Viol., C., A., T., B. con Cap. à 4, C., A., T., B. (C♮).

207. 991. Was werden wir efsen; Dom. 15 p. Trin. à 8. 3 V., C., A., T., B. (D).

208. 1021. Wie der Hirsch schreyet nach; à 6 Viol. con C. o T. Solo. (C♭) = 127?

209. 1029. Wie lieblich sindt deine Wohnungen, Herr Zebaoth; à 10. 15 ou 20. 5 Viol., 2 Corn., 3 Trombon., 5 Voc. in Conc., C., C., A., T., B. con Cap. (C♭).

210. 1037. Wirdt denn der Herr ewiglich verstofsen; Dom. 10 p. Trin. à 9 (C♮) = 128?

211. 1038. Dasselbe; à 8. 4 Viol., C., A., T., B. (C♮).

212. 1060. Wohl dem der sich des dürfftigen annimmt; à 16. 2 Violin., 1 Violon, 3 Tromb., C., C., A., T., B. con Cap. à 5 (C♮).

213. 1094. Er hat alles wohlgemacht; à 7. 4 Strom. C., T., B. (B).

Drei handschriftliche Kataloge von Musikalien bewahrt das Leipziger Ratsarchiv, in denen Rosenmüllersche Werke vorkommen. Ihre Kenntnis verdanke ich Herrn B. F. Richter, der mich so mannigfach unterstützt hat. Leider sind die Angaben sehr ungenau.

1. Im Jahre 1686 von der Witwe des Organisten an St. Thomas, Gotfried Kühnel für die Stadtkirchen angekauft. Stift IX A 40, Thomaskirche.

214. 140. Confitebor tibi; à 10 = 22? 28?

215. 159. Laudate pueri; à 10 = 80? 81?

216. 161. Dasselbe; à 7 = 85?

217. 162. Nisi Dominus; à 10.

218. 177. Jubilate Deo; à 3 = 67?

219. 194. Confitebor tibi; à 9 = 24? 27?

220. 222. Congregati sunt; à 4 = 30?

221. 223. Miserere mei; à 5.

2. Im Jahre 1712 von der Witwe des Thomaskantors Schelle für die Thomasschule gekauft. Stift IX A 35, Thomaskirche.

„Oster-Stücke“

222. (c) Seine Jünger kamen des Nachts; à 20.

223. (d) Jesus trieb seine Jünger; in fer. III. Pasch. à 14.

„Lateinische [Stücke] Solo“

224. (h) Cantabo Domino; à 7.

„Lateinische Stücke völlig“

225. (i) Dixit Dominus; à 11 = 41?

226. (k) Laevavi oculos; à 3.

„Lateinische Motetten“

227. (e) Salve mi Jesu; à 3.

„Stücke welche meistentheils in Lob- und Bufs-Psalmen auch in geistlichen Liedern bestehen"

228. (qq) Vater ich habe gesündiget; à 8.

229. (rr) Exaudi Deus orationem meam; à 4.

230. (xx) Seyd nüchtern und wachet; à 9.

3. Ohne Datum und sonstige Hinweise. Vielleicht aus Knüpfer's Nachlass. Stift IX A 35, Thomaskirche.

„Concerten"

231. 12. Gloria in excelsis Deo.

Winterfeld, Evangelischer Kirchengesang Bd. II, S. 244 f. führt mehrere Stücke Rosenmüller's an und bespricht sie. Unter diesen habe ich folgende nicht auffinden können:

232. Credidi.

233. Dixit Dominus Domino meo (mit Gloria?); C., A., T., B., 2 V., 2 Vle., 2 Corn., 2 Trbni. (Vlone., Trbne. III), Tromba.

234. Dasselbe; C., A., T., B., C., A., T., B., 2 V., 2 Vle., Vlone., 2 Corn., 2 Trbni., Fagotto.

235. In hac misera valle; 2 C., B.

236. In te Domine speravi; C., A., T., B.

237. Laetatus sum.

238. Lauda Jerusalem Dominum, mit Gloria Patri; C., A., T., B., 2 V., 2 Vle., Vlone., 2 Corn., 3 Trbni., Tromba.

239. Laudate pueri.

240. Magnificat, mit Gloria Patri; C., A., T., B., C., A., T., B., 2 V., 2 Vle., Vlone., 2 Corn., 3 Trbni.

Das Musikalienverzeichnis des Kantors an der Kantoreigesellschaft zu Pirna, Johan Heinrich Richter, vom 24. Oktober 1654 enthält unter den „Brautmefsen" ein Rosenmüller'sches Stück (Mitgeteilt von W. Nagel, M. f. M. Jahrg. XXVIII, 1896, S. 148 ff. 157 ff.).

241. 67. Wohl dem der den Herren fürchtet; 9 Voc.

Eine handschriftliche Liedersammlung der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

(Dr. Arthur Kopp.)

In seinem ebenso weit ausgreifenden wie tief eindringenden Aufsatze über *Sperontes,* worin er so viele brauchbare Fäden angesponnen

hat, dafs er nicht jeden einzelnen bis zu Ende führen konnte, gedenkt *Spitta* (Musikgeschichtl. Aufsätze, 1894, S. 271) einer ungedruckten Liedersammlung mit folgenden Worten:

„Ein Liebhaber von Oden mit Klavier, der in den Besitz des ersten Teils der Singenden Muse gekommen war, legte sich dazu einen sauberen handschriftlichen Anhang an. In ihn trug er zusammen, was er von beliebten Liedern erhascht haben mag: einige Kompositionen zu *Neumeister*'schen Oden, Lieder aus der *Gräfe*'schen Sammlung, Lieder von *Telemann, Thielo* u. a. (alles anonym), dazwischen auch drei Lieder von *Sperontes*" ...

Das von Spitta gemeinte Exemplar enthält die „Singende Muse" im Druck vom Jahre 1736; es stammt aus der Meusebach'schen Sammlung und befindet sich nunmehr in der Musikabteilung der Königlichen Bibliothek zu Berlin. Ein unbekannter Schreiber hat darin anhangsweise aus den sangbarsten Liedern der damaligen Zeit eine in der That recht sorgfältige Auswahl getroffen, und da er eine Reihe höchst eigenartiger aus früheren Drucken bisher nicht nachgewiesener Texte und noch mehr Kompositionen, die anderswoher nicht bekannt sind, aufbewahrt hat, so verlohnt es immerhin der Mühe, die kurzen Bemerkungen Spitta's weiter auszuführen.

Ungefähr für die Hälfte jener als Anhang zum ersten Teil des Sperontes handschriftlich aufbewahrten Lieder hat Spitta bereits die Quellen namhaft gemacht; abgesehen von Neumeister nennt er Sperontes und Gräfe, deren Liederbücher als allgemein bekannt vorausgesetzt werden dürfen, Telemann und Thielo, über welche einiges vorauszuschicken wohl nicht überflüssig sein wird.

Es erschienen „Vier und zwanzig, theils ernsthafte, th. scherzende, Oden, mit leichten ... Melodien versehen, v. G. P. T[elemann]. Hamburg 1741", nach folgendem Wechsel der Dichter geordnet:

1. F. v. H. (d. i. Hagedorn).	2. Stoppe.	3. Dreyer.	4. Ebert.
5. F. v. H.	6. S.	7. D.	8. E.
9. F. v. H.	10. S.	11. D.	12. E.
13. F. v. H.	14. S.	15. D.	16. E.
17. F. v. H.	18. S.	—	19. E.
—	20. S.	—	21.—24. E.

Man braucht sonach kein Oedipus zu sein, um zu enträtseln, was F. v. H., S., D., E. zu bedeuten haben, und um jedes Lied seinem Verfasser heimgeben zu können.

Die „Oden mit Melodien. Kopenhagen" (Vorbericht unterzeichnet: Koph. d. 1. Oct. 1754. Carl August Thielo), 30 an der Zahl, haben,

mit Ausnahme von Nr. 1, 27 u. 28, zur alleinigen Quelle die „Oden u. Lieder v. Hnr. Aug. Ossenfelder. Dresden u. Lpz. 1753“.

Thielo 1. Myrtill. Ihr kühl und sanften Abendwinde ... Phillis. O! Schäfer, der du schmachtend bist ...

„ 2. Die Küfse. Grosser Herren Röcke küssen ... = Ossenf. S. 39.

„ 3. Die Lerche. Du kleiner Liebling meiner Schöne. „ S. 35.

„ 4.	= Ossf.	S. 36.	Th. 5.	= Ossf.	S. 86.	Th. 6.	= Ossf.	S. 53.
„ 7.	„	S. 25.	„ 8.	„	S. 54.	„ 9.	„	S. 48.
„ 10.	„	S. 59.	„ 11.	„	S. 56.	„ 12.	„	S. 74.
„ 13.	„	S. 107.	„ 14.	„	S. 70.	„ 15.	„	S. 104.
„ 16.	„	S. 102.	„ 17.	„	S. 63.	„ 18.	„	S. 72.
„ 19.	„	S. 95.	„ 20.	„	S. 83.	„ 21.	„	S. 99.
„ 22.	„	S. 110.	„ 23.	„	S. 136.	„ 24.	„	S. 65.
„ 25.	„	S. 129.	„ 26.	„	S. 143.			

„ 27. Myrtill. Komm, Phillis, komm nach jenen Linden ...

„ 28. Bey wiedrigen Umständen. Mein Glücke schläft, mein Unstern wachet ...

„ 29. Der Gedanke. Man mag von Leuten übel sprechen ... = Ossf. S. 120.

„ 30. Der Wein. Mein Lottchen! nun wollen wir lustiger werden ... = Ossf. S. 93.

Bevor die einzelnen Lieder der handschriftlichen Sammlung besprochen werden, erscheint es angebracht, einen Überblick über den Inhalt des Ganzen zu geben, wobei sich diejenigen Lieder, die sowohl nach Text wie nach Melodie nur Abschriften aus den eben angeführten Druckwerken sind, zugleich von der weiteren Untersuchung ausscheiden lassen.

Die ersten Lieder sind mit schönen, kräftigen Zügen unter Anwendung tiefschwarzer Tinte so gleichmäfsig niedergeschrieben, dass dies in einer Sitzung geschehen sein könnte, sicherlich ist kein gröfserer Zeitabschnitt zwischen der Niederschreibung des ersten und des letzten von diesen Liedern verflossen. Dieser sich deutlich abhebende erste Abschnitt umfasst folgende acht Lieder:

1. Ich dencke was und darfs nicht sagen, das macht der Zweifel mischt sich ein ... 5 sechszeilige Strophen, vierzeilig abgeteilt.

2. Ich will vergnügt und stille leben, | ja ja der Neid bekümmre sich ... 4 sechsz. Str.

3. Zufriedenheit mein Leibgedinge, mein bester Reichthum in der Welt ... 4 achtz. Strophen, vierz. abgeteilt.

4. Mein Hertz soll nach des Himmels Willen ... 4 achtz. Str.

5a. Schönster Mund sprich doch nicht Nein, | Kehr in meiner Seelen ein ... 2 neunz. Str., achtz. abgeteilt. — 5b. Antwort. Armes Hertze gieb dich drein, | Denn es kan nicht anders seyn ... 3 neunz. Strophen, achtz. abgeteilt.

6. Im Schatten grüner Bäume ... 4 neunz. Str.

7. Erlaube dafs ich Abschied nehme ... 28 achtz. Str.

8. Ach soll ich dich mein Engel meiden ... 6 sechsz. Str.

Es wäre möglich, dafs alle diese 8 Lieder aus einundderselben verschollenen oder selten gewordenen Liedersammlung abgeschrieben sind, die von einem besseren Kenner vielleicht nachgewiesen werden kann. Der Text des ersten, zweiten und vierten Liedes stimmt ohne wesentliche Abweichungen mit Menantes (Hunold-Neumeister) „Allerneueste Art zur Poesie zu gelangen“ S. 140, 181, 328. Nur hat das Lied „Ich will vergnügt und stille leben“ bei Menantes 5 Strophen, wovon unser Sammler die zweite fortgelassen hat. — Bei Menantes S. 192 findet man ein Lied: „Ich dencke was und darffs nicht sagen. Die Furcht verschliesset mir den Mund“ ... 4 achtz. Strophen. Aufser dem Anfange hat dies Lied nichts mit dem ersten unsrer Sammlung (Menantes S. 181) gemein.

Durch blässere Tinte und ein wenig flüchtigere aber immer noch sehr schöne und deutliche Schrift hebt sich von dem vorigen ein Abschnitt scharf ab, der mehrere Oden aus dem dritten Teile der Gräfe'schen Sammlung in derselben Reihenfolge enthält, also wohl auch ohne gröfsere Unterbrechung hinter einander niedergeschrieben ist. Dieser Abschnitt ist wertlos, da Text und Komposition genau nach Gräfe's „Sammlung verschiedener und auserles. Oden“, 3. Th. Halle 1741, abgeschrieben sind:

9. Schönster Hauptschmuck edler Geister ... 6 achtz. Str.
Gräfe III, 1. Dichter v. Böhlau, Tonsetzer Gräfe.

10. Endlich mufs ich mich entschliefsen ... 5 achtz. Str.
Gräfe III, 5. Dichter Gellert, Tons. Graun.

11. Weicht ihr traurigen Gedanken ... 6 achtz. Str.
Gräfe III, 7. Dichter Pitschel, Tons. de Giovannini.

12. Mein Vergnügen macht kein Lärmen ... 6 sechsz. Str.
Gräfe III, 8. Dichter May, Tons. Gräfe.

13. Wenn seh ich dich, entfernte Schöne, wieder ... 5 achtz. Str.
Gräfe III, 10. Dichter Kästner, Tons. Gräfe.

14a. Komm schöne Schäferinn! | Verlafs den Eigensinn ... 8 zehnz. Str.

14b. Geh Schäfer, singe mir | Nichts mehr vom Lieben für ... 8 zehnz. Str. Gräfe III, 14 u. 15. Dichter Clauder, Tons. Graun.
15. So wahr ich redlich bin, | Entfernte Schäferin ... 8 zehnz. Str. Gräfe III, 17. Dichter Gottsched, Tons. Hurlebusch.
16. Eilt ihr Schäfer aus den Gründen ... 8 achtz. Str. Gräfe III, 33. Dichterin v. Ziegler, Tons. Bach.

Die zwei folgenden Lieder sind wieder mit etwas dunklerer Tinte wie die vorigen geschrieben; in den Schriftzügen lässt sich kein Unterschied wahrnehmen:

17. Lafset euch vergnügen | Und den Wein besiegen ... 9 sechsz. Str.
18. Ja erforscht nur wehrte Brüder | Meine Sitten, meinen Sinn ... 6 achtz. Str.

Beide Lieder stammen aus Telemann's 1741 erschienenen „24 Oden“. Darin hat die achte Ode „Lafset euch vergnügen“ ebenfalls 9 sechszeilige Strophen, die neunzehnte „Ja erforscht nur“ hat 12 achtzeilige Strophen, wovon der unbekannte Sammler nur 6 übernommen hat. — Dichter Ebert, Tons. Telemann.

In den folgenden Liedern lassen sich scharf abgegrenzte Sonderungen nicht durchführen, da der Sammler nicht fein ordentlich ein Blatt nach dem andern beschrieb, auch nicht, wo er aus nachweisbaren Druckwerken Lieder hinübernahm, die Reihenfolge seiner Vorlagen inne hielt, sondern Blätter zunächst offen liefs und dieselben später nach Laune beschrieb. Es folgt:

19. Clarinde öffne deine Fenster ... 3 achtz. Str., in denselben festen und schwungvollen Zügen niedergeschrieben wie die ersten acht Lieder, auch wieder mit dunklerer Tinte. Der Text der ersten Strophe ist zwischen die Notensysteme gesetzt, während er bei den schon aufgeführten 18 Liedern und so auch fast bei allen folgenden Liedern darunter für sich besonders steht. Es folgt, flüchtiger und offenbar später auf leer gelassenen Seiten zwischen geschrieben:

20. Herr Pater ich möcht gern (will) beichten ... 7 achtz. Str.

Wieder in jener durch schwungvollen Federzug und Tinte von tieferer Schwärze schon gekennzeichneten Art zeigt sich:

21. Mein treues Hertz | Ist voller Schmertz ... 2 achtz. Str.

Dies Lied füllt die Rückseite des 24. Blattes. Die Vorderseite des 25. Blattes ist leer. Die beiden folgenden Seiten stechen wieder ab durch nachlässigere Schrift und blässere Tinte und kennzeichnen als später auf ursprünglich leergelassene Seiten zwischen geschrieben das Lied:

22. Wenn der selt menn Broitgma sahn ... 7 sechsz. Str.

Die folgenden drei Lieder gehören ihrer Schriftart nach augenscheinlich zu den früheren schöner geschriebenen:

23. Nur gelafsen, nur gelafsen ... 6 sechsz. Str. Text und Melodie genau nach Sperontes 2. Forts. (III, 10) abgeschrieben. Sperontes' 2. Fortsetzung erschien Leipzig 1742.

24. Schläfert nur, gelinde Sayten, | Meine Phyllis ruhig ein ... 4 achtz. Str., genau nach Sp. III, 29.

25. Ich hab es offt gesagt ... 3 sechsz. Str., genau nach Gräfe's „Sammlung verschied. u. auserles. Oden", 2. T. 1739, 27. Ode, gedichtet von Günther, gesetzt von Gräfe.

Eingeschoben zwischen diese und die damit zusammengehörigen unter Nr. 28—31 aufzuführenden Lieder sind auf der Rückseite des 28. und der Vorderseite des 29. Blattes, durch die Schriftart unverkennbar unterschieden, zwei Nummern, die erst mehrere Jahre später als die umgebenden geschrieben zu sein scheinen:

26. Grofser Herren Röcke küssen ... 5 vierz. Str.

27. Mahler, mahle Friedericken ... 2 vierz. Str.

Beide Lieder stammen nach Text und Melodie aus Thielo's 1754 erschienenen „Oden mit Melodien", woraus unser Sammler, wie sich unten zeigen wird, noch mehrere andre Stücke entnommen hat. — „Grofser Herren Röcke küfsen" = Thielo Nr. 2 = Ossenfelder, Oden und Lieder, 1753 S. 39 (1752 S. 10). — „Mahler, mahle Friedericken" = Thielo Nr. 10 = Ossenf. 1753 S. 59 (fehlt 1752).

Es folgen sodann vier Lieder, die wie Nr. 23—25 aus den Sammlungen des Sperontes und Gräfe sorgfältig abgeschrieben sind:

28. Mein Engel, lafs uns heimlich lieben! | Die Noth erfodert vorzusehn ... 5 sechsz. Str. = Sp. III, 22.

29. Ihr seyd zu schön, ihr holden Augen, | Vollkommen schön ist eure Pracht ... 5 fünfz. Str. = Gr. II, 7. Dichter ***, Tons. Gräfe. Das Gedicht ist von Picander verfasst, s. dessen Gedichte, 2 T., S. 309.

30. Glaube nicht, dafs ich dich hafse, | Ob ich schon nicht bey dir bin ... 4 achtz. Str. = Gr. II, 12. v. Hofmannswaldau III 1703 S. 91, Tons. Hurlebusch.

31. Komm Doris, mein Verlangen! | Dich lieb ich blofs allein ... 4 zehnz. Str. = Gr. II, 33. Dichter Gräfe, Tons. Hurlebusch.

---

32. Ich schlieff, so träumte mir, | Geliebtes Kind von Dir ... 5 siebenz. Str.

---

33. O Jüngling, sey so ruchlofs nicht, | Und läugne die Gespenster ... 5 achtz. Str.

Der Text dieses lange Zeit, bis in unser Jahrhundert hinein, sehr beliebten und vielgesungenen Liedes, das in fliegenden Drucken auch zu den häufigsten gehört, stammt von *Lessing.* — Der Naturforscher, 1747, S. 87. Lessing. Kleinigkeiten, 1751, S. 33; in den folgenden Ausgaben der Kleinigkeiten, 1757, 62, 69, 79: S. 74.

Es giebt mehrere Melodieen zu diesem Lied. Von der in unsrer handschriftlichen Sammlung gebotenen sind verschieden: „Oden mit Melodien", 2 T., Berlin (1755) Nr. 18 und „Zärtliche und schertzh. Lieder mit ihren Melodyen", 1. T., Leipzig 1754 Nr. 24. Zu diesen beiden durch den Druck bekannt gemachten Melodieen kommt als dritte unsre handschriftliche.

34. Wer hätte dis gedacht, was mir nun die Erfahrung zeigt ... 5 siebenz. Str.

35. Es ist nichts so schön zu finden, | Als dein holdes Augenlicht ... 4 achtz. Str. = Gr. IV, 1743, Die 15 Ode. Dichter Lamprecht, Tons. Hurlebusch.

36. Stürmt, reifst und rafst, ihr Unglücks Winde, | Zeigt eure gantze Tyranney ... 5 zehnz. Str. = Gr. I, 1740, Ode 27. Dichter Günther, Tons. Gräfe. Hier muss auf eine höchst merkwürdige Thatsache, an welcher Spitta flüchtig vorübergegangen ist (Mus. Aufs. S. 268), hingewiesen werden. Die von Gräfe zum Günther'schen Gedichte 1740 gebotene Melodie findet sich in der ersten Fortsetzung der Singenden Muse, erst 1742 erschienen, zu Nr. 32 durch Sperontes entlehnt. Nr. 32 beginnt „Ich bin vergnügt mit meinem Stande, Darein mich die Natur gesetzt" ... und stimmt im Strophenbau Silbe für Silbe mit dem Günther'schen Gedichte „Stürmt reifst und rast". Die nach Spitta's Ansicht ebenfalls von Sperontes herrührende, in Titel und Einrichtung sich an Gräfe anlehnende „Neue Sammlung verschiedener u. auserles. Oden", enthält in ihrem vierten 1748 erschienenen Teile unter Nr. 3 eine Nachahmung, die ebenfalls wie das Günther'sche Gedicht „Stürmt, reifst und rast ihr Unglückswinde" beginnt und genau nach demselben Silbenfalle verläuft, der aber eine völlig andre Melodie vorangestellt ist.

37. Auf so viel Unglück, Schmertz und Pein ... 4 sechsz. Str. = Gr. IV, 32. Dichter Gräfe, Tons. Graun.

38. Die staubichten Weisen, die finstern Gesichter ... 7 sechsz. Str., wovon die erste abweichend von dem sonst in dieser Sammlung herrschenden Brauch zwischen die Noten gestellt ist.

39. Soll ich einst die Freiheit mifsen ... 7 sechsz. Str.

40. Als ich noch nicht Liebe fühlte ... 5 sechsz. Str. = Thielo, Oden 1754, Nr. 24 = Ossenfelder, Oden 1753, S. 65 (1752, S. 29).

41. Finette weifs mit Blicken | ihr Dencken auszudrücken ... 7 sechsz. Str. = Th. 21 = Ossenf. 1753, S. 99 (1752, S. 16).

42. Freunde, könnt ihr es wohl glauben? | Unser Artzt verwehrt den Wein ... 5 sechsz. Str. = Th. 19 = Ossf. S. 95 (fehlt 1752).

Mehrere Lieder von Ossenfelder, darunter auch dies unter Nr. XXII, geben mit einer andern Melodie die in Anfpach 1758 erschienenen „Lieder m. Mel.“

43. Zwölff Jahr ist nun Dorinde ... 4 sechsz. Str. = Th. 16 = Ossf. S. 102 (1752 S. 18).

Zugleich mit diesen 4 Liedern hat unser Musikfreund aus Thielo die oben bereits unter Nr. 26 u. 27 anzutreffenden Lieder „Grofser Herren Röcke küssen“ und „Mahler, mahle Friedericken“ abgeschrieben und damit nachträglich die vorher offen gelassenen Seiten ausgefüllt.

44. Ist lieben ein so grofs Verbrechen ... 6 Zeilen, zwischen den Noten.

45. Schlaff, Kind, so lange noch dein Morgen | Erlaubt, dafs dich der Schlaff erfrischt ... 6 vierz. Str. Das Gedicht findet sich z. B., sicher nicht zum erstenmal, abgedruckt in der Zeitschrift „Der Greis“ [Hrsg. Patzke] 2. T. Magdeburg u. Lpz. 1763, S. 255, wo als Verfasser „Phronim“ genannt wird. (Schluss folgt.)

Mitteilungen.

* Dr. *Fr. Xav. Haberl*'s Kirchenmusikalisches Jahrbuch für das Jahr 1899. gr. 8°. IV, 148 und 24 Seiten die Missa secunda 3. toni 5 vocib. descripta a *Joanne Croce* aus dem Drucke von 1596 in 2. Auflage und verbesserter Gestalt enthaltend. Pr. 2,60 M. Der diesjährige Band ist reich an musikhistorischen Artikeln. Den Anfang bilden zwei Artikel von Dr. *Joh. Wolf* in Berlin: „Ein Ms. der Prager Universitätsbibliothek“, die Hds. des H. de *Zeelandia* betreffend, nebst den Liedmelodieen, die von Ambros falsch beurteilt worden sind. Die letzteren nebst Abdruck der Melodieen bilden den Hauptbestandteil der Handschrift. Der zweite Artikel betrifft das Bruchstück einer englischen Hds. des 14. Jhs., Orgelstücke in Tabulatur enthaltend. Zwei sogenannte *„Punctus“* (Contrapunkte?) werden in moderner Notation mitgeteilt; diesen folgt ein zweiter und dritter Satz intavolierte Gesänge, denen der Verfasser den in Paris vorhandenen Gesangssatz zum Vergleiche beifügt und dadurch am klarsten zeigt, in welcher Weise man damals Gesänge für Orgel bearbeitete. Vom Herausgeber folgt darauf die Beschreibung eines Bruchstückes einer theoretischen Abhandlung von

Tinctoris, 6 Bll. in 4⁰, im Besitze der bischöfl. Proske'schen Bibl. in Regensburg, die dem Verfasser Gelegenheit giebt die übrigen bekannten Werke des Autors zu besprechen, als auch einige biographische Daten aus obiger Hds. zu ziehen. H. *Davey* giebt Seite 80—91 eine Übersicht katholischer Komponisten des 16. und 17. Jhs. in England, die zum Teil auf dem Festlande Zuflucht suchten und eine Anstellung erlangten. Es sind dies *Peter Philips* und *Richard Deering*. Der dritte ist *William Byrd*, der zwar England nicht verliefs, sogar an der Hofkapelle angestellt war, sich aber doch zeitweise vor den Verfolgungen verbergen musste. Neben biographischem Material werden auch ihre Werke, die sich auf englischen Bibliotheken befinden und eine willkommene Zugabe sind, ausführlich beschrieben. Das Verzeichnis der in Sammelwerken vorkommenden Kompositionen konnte allerdings verkürzt werden, da die meisten derselben durch frühere Werke bekannt sind. An Besprechungen neu erschienener Werke sind besonders wertvoll die vom Pater *Utto Kornmüller* über *A. Dechevrens'* Études de science musicale, Paris 1898 chez l'auteur, Rue Lhomond 26 und Dr. *Joh. Wolf*'s Referat über H. W. *Wooldridge*'s Plainsong and Mediaeval music society, London 1897, B. Quaritsch. Den Schluss bilden kleinere Anzeigen neuerer Werke aller Art.

* *Johannes Wannenmacher* (Vannius) von *Ad. Fluri*, Ausschnitt aus dem 3. Bde. der Sammlung Bernischer Biographien, Bern 1898. 8⁰. S. 541 bis 553. Über W.'s Leben war man bisher wenig unterrichtet. Nach obiger Biographie stammte er aus dem Städtchen Neuenburg a. Rh. Im Jahre 1510 lebte er in Bern, wo er am 13. Febr. von den Chorherren des St. Vinzenzenstiftes zum Kantor gewählt war. Er hatte den Chor zu leiten, für Kompositionen zu sorgen und sechs Sängerknaben in Kost und Unterricht. Sein Gehalt betrug 100 Pfund an Geld, 40 Mütt Dinkel und 15 Saum Wein. Dazu kamen noch 50 Pfund vom St. Josen Altar, wo er wöchentlich drei bis vier Messen zu lesen hatte und ferner 10 Pf. von Unser Frauen Bruderschaft. Wegen des gelieferten sauren Weines geriet er mit den Ratsherren in Zwistigkeit, so dass wir ihn schon 1514 in Freiburg als Chorherrn und Kantor an St. Niklaus antreffen. Da sein Nachfolger in Bern, Herr *Hans*, genannt *Jardon von Exerer*, schon am 27. Febr. 1513 an W.'s Stelle gewählt wurde, so muss er schon vor diesem Datum Bern verlassen haben. In Freiburg schloss er sich dem Humanistenkreise an, welchem unter anderen der Schultheifs P. Falk, der Organist Hans Kotther, der Dechant Hans Hollard, der Kaplan Hans Kymo u. a. angehörten. W. scheint ein unruhiger Kopf gewesen zu sein, denn 1519 verliefs er heimlich Freiburg und bot dem Bischofe von Sitten, Matthaeus Schinner, von dem er sehr geschätzt wurde, seine Dienste an, doch die Freiburger baten den Bischof W. zur Rückkehr zu bewegen. W. liefs sich bereden und erhielt vom Rat den Titel eines Stiftskantors. Mit Glarean und Zwingli war er sehr befreundet. Der Verfasser teilt Seite 543 einen Brief W.'s an Zwingli mit, worin er auch seine Neigung zum Protestantismus ausspricht und hofft, dass „der Bär bald ein rechter Evangelist werde". Die Luther'schen Lehren fanden in Freiburg unter den Gebildeten, selbst in



den Klöstern ein williges Ohr, so dass der grofse Rat am 26. August 1522 dem kleinen Rate unumschränkte Vollmacht zur Bestrafung derjenigen gab, die der Lutherischen Lehre Vorschub leisten, da er „slechtlich nit lyden wolle, daz die böz verflüchte, tüfellsche Sekt allso inwurtzle". Bei den Räten selbst fing man an die Verdächtigen auszustofsen. Im Jahre 1530 ereilte auch W. seines Glaubens halber das Geschick, nebst Hans Kotter und dem Dekane Holard. Sie wurden ins Gefängnis geworfen, gefoltert und vom Henker aus der Stadt und dem Lande gejagt. W. ging wieder nach Bern, wo man bereits der neuen Lehre ungehindert zugehören konnte, sogar mit den Katholischen so verfuhr, wie in Freiburg mit den Evangelischen. Da keine Musikerstelle in Bern frei war, musste W. zu Interlaken eine Schreiberstelle annehmen. Im Jahre 1533 lautet eine Rechnung des Landvogts von Interlaken: „Hannsen Wannenmacher, dem schryber, für sine jarlön vom 31. und 32. jaren 80 Pfund". 1548 ist sein Name noch verzeichnet, aus den Jahren 49 und 50 fehlen die Rechnungen, indessen ersieht man aus dem Ratsmanual, dass am 5. Juni 1551 ein neuer Schreiber gewählt wurde. Da 1553 Apiarius W.'s Bicinia herausgab und den Komponisten als einen Verstorbenen bezeichnet, so kann man wohl obiges Jahr 1551 als sein Todesjahr betrachten. Durch obige aktenmäfsige Darstellung wird auch die Überschrift im Ms. F. X. 5—9, Nr. 30 (Kat. 57 der Baseler Universitäts-Bibliothek) verständlich, wo es als Überschrift heifst: „J. Vannius, 1544 Novemb. inter lacus".

Herr Fluri widmet noch zwei anderen Musikern, deren Leben bisher sehr im Dunklen lag, eine aktenmäfsige kurze Darstellung. Der erste ist der bereits oben erwähnte

Hans Kotther (Kotter), der wahrscheinlich schon seit 1504 Organist an St. Niklaus in Freiburg war. Das Jahr 1514 ist amtlich beglaubigt. Auch er hing der neuen Lehre an und korrespondierte mit Zwingli in Zürich. Seite 549 wird ein Brief von 1522 an denselben mitgeteilt. Auch Kotter wurde 1530 seines Glaubens halber eingekerkert, gefoltert und dann aus Stadt und Land verbannt. Er wandte sich nach Bern, da aber dort kein Amt frei war, empfahlen ihn die Stadträte am 21. Dez. 1530 an Strafsburg mit dem Bemerken, dass Kotter des Gotteswortes wegen und dass er „unsere" Reformation angenommen aus Freiburg verbannt sei. So kam Kotter in seine Geburtsstadt, doch auch hier fand er kein Amt. Organisten brauchte man in den reformierten Gemeinden nicht mehr, da die Musik aus der Kirche verbannt war. Am 11. April 1532 wandte er sich wieder an den Rat in Bern und bittet denselben um irgend ein Amt. So weit sich aus den Akten ersehen lässt, gab man ihm Wohnung und Kost nebst der Verpflichtung die Chronik des Dr. Valerij abzuschreiben. 1534 wurde er Lehrmeister, d. h. er hatte den Knaben Lesen, Schreiben und die deutsche Sprache zu lehren. Am 5. Juni 1538 bat K. um ein Abgangszeugnis. Der Rat willfahrte ihm und gewährte ihm Zollfreiheit. Wohin er sich wandte, wissen wir nicht. Doch schon 1539 ist er wieder in Bern. Am 3. Mai 1540 erwarb er das oberste Haus an der Herrengasse, Sonnseite (jetzige Nr. 36, Guttemplerloge). Er kaufte es

von Hans Ulrich Zehnder um 600 Pfund. Am 23. April 1541 erscheint er als Taufzeuge. 1544 heiratet die Wittwe Hans Kotther's den Lienhard Streler, sein Tod muss demnach zwischen den Jahren 1541—1543 erfolgt sein. — Ein dritter Artikel ist dem Organisten

Moritz Kröul gewidmet, der ebenfalls in Bern zur selben Zeit angestellt war. Kaum ein Jahr am Münster Organist, wurde die Reformation in Bern eingeführt und 1528 die Orgel am 26. November dem Meister *Caspar Colmar,* Organist in Sitten um 130 Kronen verkauft. Kröul blieb in Bern. Am 11. Mai 1528 erhielt er vom Rat 12 Pfund für einen neuen Rock. Am 10. April 1532 wurde ihm eine Pfründe im obern Spital gegeben. Er hatte bis dahin die Sigristenstelle versehen (Sigrist = Sakristan). Bis zum Jahre 1567 verzeichnen die Akten eine lange Reihe Unterstützungen, teils in Geld, teils in Naturalien, von denen der Verfasser nach den Akten eine Anzahl mitteilt. Vom Jahre 1568 ab fehlt sein Name.

* *Albert Lortzing* von Georg Richard *Kruse.* Berlin 1899 „Harmonie" Verlagsgesellschaft für Literatur und Kunst. gr. 8°. 141 Seit. Preis 4 M. 7. Biographie berühmter Musiker herausgegeben von Heinrich Reimann in der bekannten luxuriösen Ausstattung hergestellt wie die Vorangänger. Der Biograph hat sein besonderes Augenmerk auf eine wahrheitsgetreue Lebensschilderung gerichtet, sowie seinen Charakter als Sohn, Familienvater und Freund in helles Licht zu setzen; ebenso sind seine Leistungen als Schauspieler und Komponist behandelt und keiner Schönmalerei unterworfen, sowie zahlreiche Urteile von Zeitgenossen eingeflochten, die nicht oft zu Gunsten des Schauspielers und Komponisten sprechen. Briefe, davon einer im Autograph-Facsimile, Themen nebst einem Bruchstücke eines Autographs, Porträts aus verschiedenen Lebensaltern, eine chronologische Besprechung aller nur erreichbaren Kompositionen L.'s von der frühesten Zeit ab bis zu seinem Tode, sind mit grofser Sorgfalt gesammelt und mitgeteilt und das Für und Wider in gründlicher objektiver Weise abgewogen, so dass man L. nach allen Seiten hin als Mensch und Künstler kennen lernt.

* Mitteilungen für die Mozart-Gemeinde in Berlin. 7. Heft, herausgegeben von Rudolph Genée, nebst einer Musikbeilage enthaltend ein bisher unbekanntes Duett zur Zauberflöte. Berlin 1899, Mittler & Sohn. 8° u. qufol. Obiges Duett fand Herr *G. R. Kruse* in einer alten Wiener Opernpartitur, die sich jetzt in St. Gallen im Besitze des obigen Herrn befindet. Tamino und Papageno seufzen beide nach ihren Geliebten. Mozart ist unverkennbar der Komponist, im übrigen ist dasselbe aber ohne Bedeutung. Als zweiter Artikel wird die Arie von *Sarti* aus der Oper „Due litiganti" soweit mitgeteilt, wie sie in Mozart's Don Juan bei dessen Tafelmusik erklingt. Als dritter Artikel sind aus Wiener Zeitungen Anzeigen Mozart'scher Werke aus den Jahren 1784 — 1791 zusammengestellt. Mozart's Londoner Notenskizzenbuch von 1764 bildet den Schluss.

* Herr *William Barclay Squire* hat bei Novello in London *Guglielmo Byrd*'s Turbarum voces zu drei Stimmen in 14 kurzen Abschnitten herausgegeben und von *Peter Philips* den 5stim. Tonsatz Hodie Sanctus Benedictus, eine Antiphona. Byrd's Tonsatz ist zumeist in einem einfachen

harmonischen feierlichen Stile geschrieben, der nur hin und wieder die Stimmen fugiert eintreten lässt. Philip's Antiphon huldigt auch mehr dem harmonischen Wohlklange, wird aber im letzten Drittel des Satzes sehr bewegt ohne aber ein Motiv festzuhalten. Beide Chöre eignen sich vortrefflich für den Gottesdienst.

* Der Bohn'sche Gesangverein in Breslau gab sein 75. und 76. historisches Konzert, beide waren *Joseph Haydn* gewidmet. Das erstere enthielt geistliche Chor- und Solo-Gesänge und das letztere weltliche Gesänge, darunter auch Sätze aus seinen Opern.

* Herr Musikdirektor *Vollhardt* gab in Zwickau mit dem Kirchenchore an St. Marien vier Kirchenkonzerte, welche zum Teil mit einem Seb. Bach'schen Orgelvorspiele eingeleitet wurden, dem darauf altklassische Gesangswerke folgten, wie von Jacob Handl, Jak. Meiland, Palestrina, Orlando Gibbons, Hieronymus Praetorius u. a. Auch der Actus tragicus von Seb. Bach, sowie eine Symphonie von dem noch in Paris lebenden *Alex. Guilmant* fanden Verwendung.

* Mitteilungen der Musikalienhandlung *Breitkopf* & *Haertel.* Nr. 57. März 1899. 8°. Das Titelblatt ziert das Porträt *Franz von Holstein's*, dem eine Biographie von Dr. H. Kraeger folgt und die Anzeige von 3 Opern. Außer neuen Erscheinungen und erneuerter Anzeige älterer Verlagswerke, wird S. 2049 ein Verz. antiquarischer Musikalien von Instrumental- und Gesangmusik angezeigt, von denen Stück für Stück 1 M kostet. S. 2051 findet sich ein prächtiges Porträt von dem jüngst verstorbenen *Albert Becker,* nebst kurzer Biographie. *A. Thierfelder* gab eine Sammlung altgriechischer Gesänge heraus. Vom Fitzwillam's Virginalbuch erschien Heft 39, von Rameau's Gesamtausgabe der Bd. 4 mit Motetten, Sweelinck's Gesamtausg. ist bis zum 7. Bde. mit Psalmen gediehen. S. 2077 wird das Porträt *Hermann Kretzschmar's* nebst Biographie mitgeteilt.

* Von Dr. *Hugo Riemann's* Musik-Lexikon erscheint bei Max Hesse in Leipzig die 5. gänzlich umgearbeitete Aufl. in 20 Lieferungen à 50 Pf.

* Herr *Louis Strecker,* Mitglied des Großherzogl. Hoftheaters in Darmstadt, Gervinus Str. 28, ist im Besitze eines Stammbuches der einstigen Harfenkünstlerin *Charlotte Wilhelmine Weber* mit über 500 Einschreibungen, Zeichnungen, Silhouetten, Stickereien, Kompositionen von Künstlern, Musikfreunden und der Aristokratie und bietet dasselbe zum Kaufe an.

* Hierbei 1 Beilage: Katalog der v. Thulemeier'schen Musikalien-Sammlung in Berlin, Bog. 9.

Am 22. März wurde ein Probebogen nebst Einladung zur Subskription auf **Rob. Eitner's** im Ms. vollendetes **Quellen-Lexikon** versendet. Wer sich an der Subskription zu beteiligen gedenkt wird ersucht sich recht bald gefälligst zu melden.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

MONATSHEFTE
für
MUSIK-GESCHICHTE
herausgegeben
von
der Gesellschaft für Musikforschung.

XXXI. Jahrg. 1899.

Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf.

Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.

No. 6.

Eine handschriftliche Liedersammlung der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

(Dr. Arthur Kopp.)

(Fortsetzung.)

46. Mei Sihnla, doas verbrühte Kind! ... 10 achtz. Str.

47. O Freda über Freda ... 10 achtz. Str.

48. Auferstehn ja auferstehn wirst du ... 5 vierz. Str. „Geistl. Oden, in Melodien gesetzt von einigen Tonkünstlern in Berlin," Berl. 1758, Nr. 31. Dichter Klopstock, Tons. Graun.

Die Schrift in den letzten Liedern sticht von den früheren deutlich ab, sie zeigt nicht mehr den kräftigen, sichern Zug der Feder; namentlich das Schlusslied, obschon die Ähnlichkeit auch hier noch unverkennbar ist, verrät eine unsichre zittrige Greisenhand. Es muss eine geraume Zeit zwischen der Niederschreibung der ersten und letzten Lieder verflossen sein.

Die ersten 31 Lieder, mit Ausnahme der später eingeschobenen Nummern 26 und 27, mag der Sammler in den Jahren 1740—42, ungefähr gleichzeitig mit den von ihm benutzten damals erschienenen Druckwerken geschrieben haben. Später hat er nur dann und wann einmal nach Laune wieder ein Lied aufgezeichnet, höchstens für die 6 Thielo-Ossenfelder'schen Oden lässt sich wieder ein bestimmter Zeitpunkt ansetzen, da er dieselben wohl bald nach Erscheinen der Thielo-schen Sammlung, also etwa 1754/55, abgeschrieben haben wird. Dann als alter Mann, etwa 20 Jahre später, als die Sammlung angefangen wurde, gab er seiner Sehnsucht nach dem Frieden des Grabes durch

Aufzeichnung der Klopstock'schen Ode Ausdruck und verlieh so dem Ganzen einen weihevollen Abschluss. Über die Person, welche sich aus Liebhaberei diese kleine Liedersammlung anlegte, lässt sich nichts mutmaſsen. Nur wird man seine Heimat in Schlesien suchen müssen, da er uns 3 Gedichte in schlesischem Dialekt überliefert hat. Diese Dialektgedichte sind für die Jetztzeit von unschätzbarem Werte; das eine davon scheint gar nicht bekannt zu sein, von dem zweiten sind nur sehr viel spätere Aufzeichnungen bekannt, das dritte scheint nur einmal aufgezeichnet zu sein, und dies eine Mal in anderem Dialekt und sehr unvollständig. Auch die anderen Lieder bieten mehrfach unbekannte, mehrfach bessere und ältere Fassungen, als bisher bekannt geworden sind. So wird es für die Forschungen über das deutsche Lied nicht ohne Nutzen sein, wenn nun die ganze Sammlung noch einmal durchgegangen und dabei das Wichtigste aus derselben herausgegeben wird. Die Musik zu den Gedichten wird nachträglich als Beilage gegeben. Zu bemerken ist nur, dass statt des im Originale angewendeten Cschlüssels hier der Violinschlüssel eingesetzt ist. Ich teile nun einige jener vergessenen Gedichte mit. Die vorangestellte Nummer korrespondiert mit der späteren Musikbeilage.

Nr. 1 und 2 sind Texte von Menantes: Ich denke was und darfs nicht sagen (S. 181) und: Ich will vergnügt und stille leben (S. 140).

Nr. 3.

1. Zufriedenheit mein Leibgedinge, mein bester Reichthum in der Welt,
Nach welchem ich beständig ringe, biſs meiner Glieder Bau zerfällt.
Dich lieb ich, ob mich andre höhnen, und sag Ihn'n dieses zum Verdruſs,
Daſs aufer dir und meiner Schönen mir nichts beliebter heiſsen muſs.

2. An dir kan ich mich nur ergötzen, wenn sich ein andrer halb verzehrt,
Du bist der Schatz von allen Schätzen, der mir die schönste Lust gewehrt,
Wenn andre Gold und Silber kriegen, und wühlen sich wer weiſs wohin?
So kan ich mich an dir vergnügen, genung wenn ich zufrieden bin.

3. Nach Ehren wil ich auch nicht streben, wer steigt der fühlt zuletzt den Fall,
Je mehr die Eichen sich erheben, ie mehr trifft sie ein Donner Knall,
Die Wollust bringt mir auch Verachten, das Hertze klopfft, der Himmel weint,
Und die vorhero Freundschafft machten, die werden endlich unser Feind.

4. Drumb weg mit allen eitlen Sachen, Zufriedenheit bleibt meine Lust,
Der andern Dinge wil ich lachen, dir schenck ich meine junge Brust.

Dir wil ich, ob mich andre höhnen, zu iederzeit beständig seyn,
Und stets nebst dir auch meiner Schönen mein Hertz zu einem Opffer weyhn.

Nr. 4, Mein Hertz soll nach des Himmels Willen ... Menantes S. 328.

Nr. 5. 1. Schönster Mund sprich doch nicht Nein,
Kehr in meiner Seelen ein,
|: Auf und schertze, küfs und hertze,
Komm und lindre meine Pein :|
|: Ich will dirs so niedlich machen,
Allerschönster Aufenthalt,
Dafs du sollt von Hertzen lachen,
Komm mein Engel kom nur bald.

2. Gönne mir die süfse Lust,
Zu umfafsen deine Brust,
|: Komm behende und vollende,
Was Uns beyden ist bewuft :|
|: Zephir lafs die Lüffte wehen,
Und was Unsre Hitze kühlt,
Lafs in stetem Flore stehen,
Bifs der Geist die Rettung fühlt.

Antwort.

1. Armes Hertze gieb dich drein,
Denn es kan nicht anders seyn,
|: Deiner Liebe zarte Triebe
Dienen dir nur blofs zur Pein :|
Edle Freyheit must du meiden,
Die dein Geist vors beste hält,
Doch du wirst durch Gram und leiden
Nimmermehr zur Ruh gestellt.

2. Traue nicht dem falschen Wahn,
Der dich leicht betrügen kan,
|: Sieh der Zeiten Flüchtigkeiten
Nicht als etwas Holdes an :|
Kurtze Zeit wird dem zu lange,
Der in stetem Kummer lebt,
Und dem wird gar leichtlich bange,
Der in Furcht und Hoffnung schwebt.

3. Darum, o Zufriedenheit,
Dir, dir hab ich mich geweyht,

|: Ob der Sinnen ihr Beginnen
Etwas anders gleich gebeut :|
Stiller Kummer, stille klagen
Soll die Linderung der Pein,
Und das Gegengifft der Plagen
Wird die {edle / grüne} Hoffnung seyn.

Nr. 6. Der zugehörige Text ist aus früherer Zeit nicht nachweisbar. Ihn bieten ein wenig später und in stärker verdorbener Gestalt, als unser Sammler, z. B. „Gantz neu entsprossene Liebes Rosen“ 1747 „Das 2. Lied. Einer ruhenden Schäferin unter den Schatten grüner Bäume“ und das handschriftliche Liederbuch des Freiherrn von Crailsheim, Ms. germ. 4°. 722, S. 50, beide ebenfalls in 4 neunzeiligen Strophen. In unsrer Sammlung liest man:

Aria en Pastorello.

1. Lisamor.

Im Schatten grüner Bäume
Trug neulich Lisamor
Den Zweck verliebter Träume
Der Schönen Iris vor,
Drauf stieg die Hand gantz brünstig
Nach ihrer Schwanen Brust,
Ach! sprach Er: sey mir günstig,
Nur ein klein wenig günstig,
So hab ich Glück und Lust.

2. Iris.

Dem Mädchen kans nicht glücken,
Das sich so leicht ergiebt,
Man kehrt Ihr bald den Rücken,
Wenn Sie bald wieder liebt;
Doch Schäffer wiltu lieben
Zur Lindrung deiner Pein;
So bleib in zarten Trieben,
In zarten reinen Trieben,
Wenn du wilt glücklich seyn.

3. Lisamor.

Du zeigst bey meinem Kummer
Sehr wenig Mitleid an,
Dafs selbst der Todten Schlummer
Nicht herber schmecken kan.
Ach! tröste mich ein Bisgen,
Dem Schicksaal zum Verdrufs,
Ach! Schäfferin ein Küfsgen,
Ein eintzig kleines Küfsgen,
Eh' ich verschmachten mufs.

4. Iris.

Die Worte sind zwar süfse,
Allein du wagst dich nicht,
Ein Mädgen giebt nicht Küfse,
Das ist der Schäffer Pflicht,
Du kannst mich ja umfangen,
Weil ichs erlauben will,
Still ich nun dein Verlangen,
Dein sehnliches Verlangen,
So küfs und schweige still.

Nr. 7 ist ein zu geschmackloses Machwerk, das der Wiedergabe nicht wert ist. Es beginnt:

Erlaube dass ich Abschied nehme,
Mein Engel niem die Seuffzer hin, etc. 28 Strophen.

Nr. 8. 1. Ach soll ich dich mein Engel meiden,
Da du so schön und artig bist,
Und will Uns das Verhängnüfs scheiden,
Ob gleich die Treu beständig ist,
So schau ich dir doch gantz gemach,
Mein Engel, noch im Geiste nach.
2. Ich sehe dich, und zwar von ferne,
Noch mit verliebten Augen an,
Und schwere dir bey meinem Sterne,
Dafs ich dich doch nicht hafsen kan,
Dein Schertzen und recht niedlich thun
Läst mir mein Hertze niemahls ruhn.
3. Du wilst und kanst mir doch nicht werden,
Das ist vor mich die gröste Pein,
Darum will ich auch in der Erden
Dir Schönste noch gewogen seyn,
Wenn nur dein Mund zur Antwort giebt:
Ach dieser hat mich auch geliebt.
4. Ja ja geliebt und recht von Hertzen,
Nur dafs ich unglückseelig bin,
Dafs du zu meinem grösten Schmertzen
Würst einem andern zum Gewin,
Doch wehm du auch in Armen liegst,
So denck als wenn du mich vergnügst.
5. Drumb niem mein Hertz in aller Stille
Noch als ein reines Opffer hin,
Und wenn du nach des Himmels Wille
Der Liebe schenckest Hertz und Sinn,
So bleib defswegen unbetrübt,
Und dencke, dafs ich dich geliebt.
6. Vergiefs auch bey dem zarten Küfsen
Doch deines gutten Freundes nicht,
Genung dafs ich dich mufs vermüfsen,
Weil das Verhängnüfs zu mir spricht:
Schau dieses mit erbarmen an,
Was dir doch niemahls werden kan.

Nr. 9—16 stehen bei Gräfe III, Nr. 17 u. 18 siehe bei Telemann

Nr. 19. 1. Clarinde öffne deine Fenster
Und kuck einmahl von oben raufs,
Hier sind ja keine Nachtgespenster,

Dein Diener wachet vor dem Haufs
Und wil durch rein gestimmte Sayten
Dir itzt ein Opffer zubereiten,
Schau doch was ich mich unterwinde,
Clarinde.

2. Du Brustlatz meiner kalten Stunden,
Du Lösch Papier der Traurigkeit,
Du Pflaster meiner Liebes Wunden,
Du Julep vor mein Hertzeleid,
Du Marzipan in meiner Seelen,
Ich kan dirs länger nicht verhelen,
Dafs ich an dir mein Labsal finde,
Clarinde.

3. Dir will ich mich allein verschreiben,
Und zwar auf grofs Regal Papier,
Ich will dein Pudelhund verbleiben,
Wenn du mich brauchst, so pfeiffe mir,
Da will ich kommen und mich schmiegen
Und stets zu deinen Füfsen liegen,
Weil ich an dir mein Labsal finde,
Clarinde.

Nr. 20.

1. Herr Pater, ich {will / möcht} gern beichten,
Euch bitt' ich umb den Seegen,
Und wollet mich erleichten,
Mein Hertz zur Bufs bewegen,
Ich falle Euch zu Füfsen,
Will vor die Sünden büfsen,
Ich bin zwar noch ein Kind,
Doch weifs ich schon, was Sünd.

2. „Du kleiner loser bougre
Verstehst nicht, was die Beicht."
Ich schwer, hol mich der Gucker!
Habe schon 10 Jahr erreicht.
„Jetzt hör ich, du kanst schwören,
Nun will ich noch mehr hören,
Sag' an, wie lang' es ist,
Dafs beichten g'wesen bist?"

3. Zur Beichte bin gewesen,
Es wird schon seyn ein Jahr,
So viel mich düngt im lesen.
„Was hast zeither gethan?"
Ich hab viel übels stifftet,
Ermordet und vergifftet,
Gestohlen und ermord,
Verführt an frembden Orth.

4. Mein Hertz will sich verzehren
In recht vollkommner Reu,
Ach wollt Ihr mich erhören,
Herr Pater, sprecht mich frey!
„Ich will dich zwar entbünden
Von deinen schweren Sünden,
Wann du die Bufse thust,
Die dir noch unbewufst."

Str. 3 Z. 7 vielleicht: Gestohlen hier und dort.

5. Die Bufse will verrichten,
Sie sey auch noch so schwer,
Und mich dazu verpflichten,
Herr Pater, sagts nur her.
„Dein' Augen sollst verbünden
Zur Bufse deiner Sünden
Und sie nicht lösen auf
Im gantzen Lebens Lauff."

6. Herr Pater, ich wils glauben,
Weil mir die Augen zu,
Dafs ich nicht mehr kan rauben,
Mufs legen mich zur Ruh,
Jetzt schüfs ich ohn gewissen,
Ein jeder darff es wifsen,
Jetzt schüfs ich Blinder mehr,
Alfs ich gesehn vorher.

7. Da mir die Augen offen,
Sah ich nach Schönheit sehr,
Und hab es immer troffen,
Bifsweilen etwas schwer.
Jetzt schüfs ich untern Hauffen,
Kein Mensch kan mir entlauffen,
Jetzt schüfs ich Blinder mehr,
Als ich gesehn vorher.

Nr. 21. 1. Mein treues Hertz
Ist voller Schmertz
Beständig bifs ins Grab,
Drumb siehe hier,
Ich schenck es dir,
Ich liebe dich,
Du hafsest mich,
Weil ich nichts befsers hab.

2. Ach glaube nur,
Dafs mir dein Schwur
Allzeit im Hertzen sey,
Ich liebe dich,
Du hafsest mich,
Es bricht mein Hertz
Vor lauter Schmertz,
Und dennoch bleib ich treu.

Nr. 22, abgedruckt auch bei Bolte, Der Bauer im deutschen Liede = Acta germ. I. H. 3. 1890, S. 237.

1. Wenn der selt menn Broitgma sahn,
Ihr werd ja garn an Bihma gahn,
Da schina Schultze Knacht,
Ich lach und fröh mich salber schund,
Wie der Uchs ufs Heegebund,
Wenn ich mern betracht.

2. A hot der an scheinen graufsen Kup!
A finckelt wie a Ufe Tup,
A heifst Honnfs Baltzer Zancker.
Wenn a mich nu koresirt,
Dofs sich ols am Leebe rührt,
Och do thut mers lomper.

3. A jot mich noilich ey da Stuol,
A macht dofs eich kuom gor zu Fuol,
Dar fickerleitsche Mon,
Durt haut a meich wull raicht gedruckt,
Uba hunden und furn gezupt,
Ich mags ock ne racht son.

4. Wenns ock nu bald Ustern wer,
Do wer ich oller Surgen ler,
Do warn wer Huchzich hon,
Do mufsa immer bemmer seen,
Ich lufsa ne aufsm House gehn,
Da allerliebste Mon.

5. Es wird och praf zu frafsa gan,
Sie warn sich olle Frede san
Bey unserm Huchzig Schmaufs,
Ann Hierse Papp, ann Wantze Papp,
Arbsa Miern und Pasternack
Und ann gebrotne Laufs. (Gaufs?)

6. Baltzer hot wul och ims Geld
Dree Musecanten schun bestellt,
Die Karle blausen fix,
Ann Daudelsag ann Schallemöh,
A galer Wurm eis a derbee,
Dar macht an frische Muth.

7. Wenn wer nu warn gefsa hon,
So nahm ich meir menn liebe Mon
Und tantze wacker zu,
Dau wullwer infs darhitza,
Dofs ins die Boiche schwitza,
Darnauch gein weir zur Ruh.

Nr. 23—31 Text und Musik bei Sperontes, Gräfe und Thielo.

Nr. 32.

1. Ich schlieff, so träumte mir,
Geliebtes Kind, von dir :|:
Doch vieles kanst du rathen,
Was wir beysammen thaten,
Im Grünen safsen wir,
Du woltest fliehn, doch ich
Erhascht und küfste dich.

2. Allein wie viel Verdrufs
Erwarb mir dieser Kufs :|:
Alfs mir dein Mund versetzte,
Difs ist der erst und letzte,
Ein Kufs ist nicht ein Mufs,
Recht trotzig kehrtest du
Mir drauff den Rücken zu.

3. Was meynstu was ich that?
Was solt ich thun? Ich bath,
Ich bath um eine Straffe,
Doch bath ich nur im Schlaffe,
Denn wachend wuft ich Rath.
Drauff warst du wieder guth,
Und mir wuchfs Traum und Muth.

4. Wie sehr wuchfs Muth und Traum!
So schön als jener Baum,
Der Baum, bey defsen Schatten
Wir Unfs versöhnet hatten,
Allein wir hattens kaum „ „ „
So stiefs mich eine Hand,
Und Traum und Glück verschwand.

5. Ihr schönen, die Ihr wacht,
Denckt, was wir sonst gemacht,
Wolt ihr es aber wifsen,
So lafst euch wachend küfsen,
Küfst schertzet hertzt und lacht,
Ich wette, eure Brust
Empfindt des Traumes Lust.

Dies hier in der Handschrift wesentlich verkürzte Lied findet sich in Liederheften und fliegenden Drucken einzelner Lieder nicht selten. Hoffmann v. Fallersleben, Unsere Volksthümlichen Lieder, 3. Aufl. 1869, S. 82 führt dies Lied auf und bemerkt über dasselbe: „Vf. unbekannt. Schon 1757 als bekannte Mel. vorkommend und oft zu Variationen benutzt, z. B. von Emanuel Bach.“ Der Text, 14 Str. lang, steht im schon erwähnten v. Crailsheim'schen Liederbuch (vor 1750) S. 13. Nur 12 Strophen des Liedes enthält die „Gantz neu verfertigte Lust-Rose ... Gedruckt in diesem Jahr. (4)“ S. 25. Die fünf Strophen unsrer Handschrift bieten: „Acht schöne Weltliche-Lieder, Das Erste: Allerliebster Engel, allerliebstes Kind, etc. Das Andere: Doromene meine Schöne, du erfreuest etc. Das Dritte: Ich schlieff, da träumte mir ... Das Achte: Jungfer Liefsgen lag oben

im Bette etc. (Bildchen, einen Turm darstellend). Gedruckt in diesem Jahr." (Yd 7909. 4.) Eine Strophe mehr zu diesen fünf giebt die „11te Sammlung worinn die schönsten und angenehmsten Lieder und Arien für muntere Gesellschaften enthalten sind. Köln am Rhein, bey Christian Everaerts" ... Nr. 7. (Yd 7914.) Zehnstrophig tritt das Lied auf in: „Sechs schöne neue Arien. Dir folgen meine Thränen. O Zärtlichkeit, o Liebe! Ich schlief, da träumte mir ... Gedruckt in diesem Jahr." (Yd 7911. 5.) Die zwölf Strophen der „Lust-Rose" mit geringen Abweichungen finden sich in:

Sechs [!] schöne Neue Lieder. Das Erste. Gute Nacht! gute Nacht. Das Zweite. Ich schlief, da träumte mir ... Das Sechste. Selbst die glücklichste der Ehen. Das Siebente. [!] Sie ging zum Sonntagstanze. Berlin, in der Zürngibl'schen Buchdruckerei (29). (Yd 7902. II.)

Sechs schöne Neue Arien. Die Erste. Sie war die gefälligste Schöne ... Die Vierte: Ich schlief, da träumte mir ... Die Sechste. An dem schönsten Frühlingsmorgen ... Gedruckt in diesem Jahr. (10.) (Yd 7922. 23.)

Zu dreizehn Strophen dehnt sich der fade Stoff aus in: „Vier neue Arien. Die Erste. Als nun die grofse Stadt Belgrad, etc. Die Zweite. Ich schlief, da träumte mir, etc. ... Dresden bei Brückmann (K)" (Yd 7907. 21.)

Nr. 33, O Jüngling sey so ruchlofs nicht, siehe Lessing's Werke, auch seine Kleinigkeiten, 1751, S. 33 (u. ö.), fliegende Volksliederdrucke u. s. w.

Nr. 34.

1. Wer hätte dis gedacht, was mir nun die Erfahrung zeigt,
Da sich mein Schicksal neigt :|:
Schaut wie in meinen Unglücks Fäll'n
Die Freunde sich so heimlich stell'n,
Und wie ihr falsches Hertze lacht,
Da es nun auf mein Schifflein kracht,
Wer hätte dis gedacht.

2. Wer hätte dis gemeynt, dafs auf der Probe sich das Gold
So bald verändern sollt :|:
Da denn das Glück mir günstig war,
Both alles mir die Hände dar,
Und als die trübe Nacht erscheint,
Verberget sich der beste Freund,
Wer hätte dis gemeynt.

3. Verdammte Heucheley, so führt man die Vertrauligkeit

In einem Larffen Kleid :|:
Man schwürt die Treue biſs in Tod,
Und wenn ein trübe Wolck androht,
Verlöscht die Liebe mit der Treu
Und schwinget wie ein Rauch vorbey,
Verdammte Heucheley.

4. So spielet Zeit und Welt, weh dem der solchen Larffen traut
Und auf die Freunde baut :|:
Die Biene suchet Safft allein
Und fliehet in ihr Hauſs hinein,
Wann auf das arme Blumen Feld
Der Himmel seinen Donner stellt,
So spielet Zeit und Welt.

5. Den Schluſs hab ich gemacht — der mich in meinem Unglück haſst
Und bey dem Sturm veracht :|: (l. verlaſst)
Der bleibe auch bey froher Zeit
Als falscher Freund von meiner Seit
Und meyde mich, wann nach der Nacht
Einst wiederum mein Glück erwacht,
Den Schluſs hab ich gemacht.

Dies matte Klagelied ist ebenfalls aus fliegenden Liederdrucken nachweisbar:

Vier neue und schöne Lieder, Das Erste. Was kan einen mehr ergötzen ... Das Vierte. Wer hätte das gedacht. 1796. (Yd 7911. 49.)

Acht schöne ganz neue Weltliche Lieder, Das Erste. Was der Himmel mir beschieden, will etc. Das Zweyte. Das hätt ich nicht gedacht, was mir etc. ... Das Fünfte. Laſs mich schlaffen schönste Seele ... Das Achte. Ich bin vor dich gebohren, und du etc. Gedruckt in diesem Jahr. (2 in Kleinigkeiten von einander abweichende Drucke hiervon Yd 7909. 49 und Yd 7921. 2.)

Diese drei Drucke bieten die 5 Strophen des Liedes in derselben Reihenfolge mit geringen Verschiedenheiten des Wortlauts.

Nr. 35—37 Text und Musik bei Gräfe.

Nr. 38.

1. Die staubichten Weisen, die finstern Gesichter,
Catonen, der Jugend verdrüſsliche Richter,
Die flieh ich vorbey;
Doch da, wo sie freundlich mir wincken und lachen,
Mir Hoffnung zum köstlichen Schmause zu machen,
Da bin ich dabey.

2. Da wo man, von ängstlichen Schwestern umringet,
Aus Andacht des Abends ein Morgenlied singet,
Da flieh ich vorbey;
Doch wo man, von Jugend und Schönen (l. Schönheit) umringet,
Vom Weine berauschet, die Liebe besinget,
Da bin ich dabey.

3. Da, wo man die nächtlichen Sphären beschauet
Und Welten um ieglichen Fixstern erbauet,
Da flieh ich vorbey;
Doch, wo Patriotisch gesinnte der Erden
Jetzt sorgen, wie diese bevölckert mag werden,
Da bin ich dabey.

4. Da, wo man wohl zehn Folianten durchsteiget,
Die Wahrheit zu finden, die näher sich zeiget,
Da flieh ich vorbey;
Doch, wo man aus kleinen und muntern Properzen
Das Lieben erlernet und Trincken und Schertzen,
Da bin ich dabey.

5. Da, wo mich ein Harpax mit Sparen nur plaget,
Sich über beschwerliche Zeiten beklaget,
Da flieh ich vorbey;
Doch, wo man den reichlich erworbenen Seegen,
Die Zeiten zu beſsern, weiſs klug anzulegen,
Da bin ich dabey.

6. Auch da, wo Galen und Hippokrates lehren,
Und, süchtig vom Waſser, uns Weine verwehren,
Da flieh ich vorbey;
Doch wo man, gelehrt wie der König der Weisen,
Sein Feuer offt fühlt und beredt ihn kan preisen,
Da bin ich dabey.

7. Da, wo man die Küſse als Sünde beschreyet
Und endlich den Welten den Untergang dräuet,
Da flieh ich vorbey;
Doch wo man, durch feurige Küſse gestärcket,
Das Alter der Welt und sein eignes nicht mercket,
Da bin ich dabey.

(Schluss folgt.)

Mitteilungen.

* Zusätze zur Bibliographie *Johann Rosenmüller's* Druckwerke. Auf Seite 51 der Monatshefte sind in den Jahren 1654 und 1667, resp. 1671 zwei Werke angezeigt, die scheinbar verloren sind. Herr Dr. *Karl Nef* in Basel teilt mir mit, dass sich beide Werke auf der Bibliothek der Allgemeinen Musikgesellschaft in Zürich befinden. Ihre Titel lauten:

Johann Rosenmüllers | Studenten-Music | Darinnen zu befinden | Allerhand Sachen | Mit drey und fünff Violen, oder auch andern Instrumenten zu spielen. | 1654. | Leipzig, bey dem Autore und Henning Grossens | Sel. Erben zu finden. | Gedruckt in Fried. Lanckischens Druckerey durch Christoph Cellarium. 6 Stb. in kl. 4°: Cantus I. II. Altus, Tenor, Bassus, Bassus continuus.

Sonate Da Camera | Cioe | Sinfonie | Alemande, Correnti, Balletti | Sarabande | Da Svonare Con Cinqve Stromenti | Da Arco, Et Altri. | Consacrate | All' Altezza Serenissima Di | Gio: Federico | Dvca Di Bronsvich, | E Lvnebvrgh, &c. | Da | Giovanni Rosenmiller. | M.DC.L.XX. (Alles in Versalien.) 6 Stb. in fol.: Violino I. II. Violetta I. II. Viola, Basso cont. 11 Sonaten. Druckort und Verleger nirgends verzeichnet.

Walther zeigt 2 Ausgaben an, die erste soll in Venedig 1667 erschienen sein und eine zweite im Arrangement für 2 Violinen und Bass im Jahre 1671. Walther entnimmt diese Notizen aber auch erst Printz' Mus. histor. cap. 12 § 83.

* Der Orgelbauer *Friedrich Krebs* oder *Krebser,* von dem Praetorius, Syntagma Teil 3 spricht und der 1489 die grofse Orgel im Münster zu Strafsburg i. Els. baute, starb zu Strafsburg im Jahre 1493 „uff dem hause (Kathedrale) und ward uff die Spital Grub vergraben“ (Kleine Künstler-Chronik Anno 1493). — *Bernhard Schmid* der Ältere, † Strafsburg 1592 (Grandidier, Alsat. litt. p. 459). *Matthaeus Greiter* † den 20. Dez. 1552 zu Strafsburg. Pfarrer Vogeleis.

* *Max Seiffert:* Geschichte der Klaviermusik von ... Herausgegeben als dritte, vollständig umgearbeitete und erweiterte Ausgabe von C. F. Weitzmann's Geschichte des Klavierspiels und der Klavierlitteratur. Nebst einem Anhange: Geschichte des Klaviers von *Oskar Fleischer,* Prof. der Musikwissenschaft an der Universität Berlin. *1. Band.* Die ältere Geschichte bis um 1750. Leipzig 1899, Breitkopf & Haertel. 8°. IV und 461 S. Preis 8 M, geb. 9 M. Eine aufserordentlich wertvolle Arbeit, gestützt auf die umfangreichste Quellenforschung und begründet durch das Studium der einschlägigen Werke selbst. Wer die Schwierigkeiten kennt, die durch den Mangel eines auf neuer Quellenforschung beruhenden Lexikons entstehen, wird über die Resultate des vorliegenden Werkes seine Freude haben. Die Darstellung beginnt mit dem 15. Jh. Deutsche Meister eröffnen den Reigen, Paumann, Buchner, Schlick und Hoffhaimer sind die ältesten Orgelmeister. Orgel und Klavier ist in dieser Zeit kaum zu trennen und was dem Einen galt, konnte auch auf dem Anderen ausgeführt werden. Ich kannte in den 40er Jahren in Breslau einen Kielflügel mit 2 Klaviaturen

und einem Pedale. Im 15. und 16. Jh. mögen ähnliche Instrumente gebräuchlicher gewesen sein. Das Pedalspiel war überhaupt nur auf gröfseren Orgeln möglich; die sogenannten Positive, wie sie im Hause gebräuchlich waren, entbehrten damals eines Pedals. Aus der ältesten Zeit sind uns Schulwerke und Bearbeitungen von geistlichen und weltlichen Gesängen erhalten, die auf beiden Instrumenten gespielt werden konnten. Der Herr Verfasser nimmt nur für die letzteren das Klavier in Anspruch. Diesen genannten Meistern schlossen sich dann die sogenannten Koloristen in Deutschland an, die ihre Spielfreudigkeit in einem übermäfsigen Gebrauche von Verzierungen und Läufern kundgaben und der Kunst nicht zum Vorteile gereichten. Kunstgemäfser entwickelte sich in Italien durch Willaert und Buus die Orgel- und Klavierkomposition, denen sich dann Gabrieli, Merulo u. a. anschlossen und die Formen feststellten und erweiterten. Ganz besonders waren es aber die englischen ältesten Meister, die mit ganz besonderer Begabung das Klavierspiel in Form und Ausdruck zu einer Kunstform erhoben und durch Lied- und Tanzform in Variationen den ausgesprochenen Klaviersatz entwickelten, denen sich dann Sweelinck in Amsterdam anschloss und den Grund zur Fantasie und Fuge legte. Sehr eingehend sind die Formen der verschiedenen Tonsätze vom Verfasser klar gestellt und in ihrer Entwickelung verfolgt. Mit dem Eintritte des 17. Jhs. beginnt ein reges Treiben in der Klavierkomposition, sowohl durch die Schüler Sweelinck's, als ganz besonders in Frankreich, welches durch das Lautenspiel angeregt, der Klavierkomposition ganz neue Seiten abgewann. Sie pflegten besonders die Tanzformen, die sie nach bestimmten Gesetzen zusammenstellten und zur Suite sich entwickelte. Auch in Deutschland gelangte man fast zur gleichen Zeit zu einer ähnlichen Form, doch begünstigte man hier ganz besonders die Variation. In Italien war es Frescobaldi, der die Orgel- und Klavierkomposition zu ungeahnter Blüte emporhob, an den sich dann die anderen Länder bis zu Händel hinauf anschlossen. In Deutschland nahm dann im Anfange des 18. Jhs. Pachelbel die hervorragendste Stellung ein, die besonders für Mitteldeutschland bestimmend einwirkte und dem sich Bach und Händel zum Teil anschlossen: Seb. Bach in seiner selbständigen Weise, Händel durch den italienischen Aufenthalt gekräftigt und dem Melodischen mehr zugeneigt. Das Buch wird sowohl dem Laien als dem Historiker zum Genusse und zur Belehrung dienen, doch darf man es nur schrittweise lesen, um sich den belehrenden Inhalt genau einzuprägen und der Entwickelung der Formen zu folgen. Der 2. Band wird der Sonate gewidmet sein, deren erstes Auftreten bereits seit Kuhnau S. 237 und Domenico Scarlatti S. 419 nebst deren Nachfolger geschildert wird.

* *Ludwig Riemann:* Über eigentümliche bei Natur- und orientalischen Kulturvölkern vorkommende Tonreihen und ihre Beziehungen zu den Gesetzen der Harmonie. Von ... Essen 1899, G. D. Baedeker. 8°. 133 S. Preis 2 M. Man muss dem Verfasser zugestehen, dass er das immerhin trockene Thema mit einer Geschicklichkeit behandelt hat, dass er den Leser bis zum Schluss zu fesseln weifs. Die sorgsamsten Studien sind der Schrift vorangegangen und was ihr einen ganz besonderen Wert verleiht, sind die

mitgeteilten Tonreihen nicht auf Gesänge gestützt, die uns stets zweifelhaft erscheinen, sondern auf die Töne; welche die Originalinstrumente hervorbringen, die also unzweifelhaft ein sicheres Bild der Tonreihen geben. Sehr sinnreich ist die Darstellung derjenigen Intervalle die kleiner als ein Halbton sind. Zahlreiche Tonreihen von Musikinstrumenten aller unkultivierten Völker geben Kunde von den fleifsigen und langjährigen Studien des Verfassers, der keine Gelegenheit vorübergehen liefs die Instrumente zu prüfen, die sich in Museen oder bei Europa besuchenden wilden Stämmen vorfanden und dadurch ist er endlich in den Besitz von zahlreichen Tonreihen gelangt. Mit China, Japan, Hinterindien, Indonesien, Oceanien, Vorderindien, Persien, Arabien, Ägypten, Afrika, Amerika beginnend, schliefst er mit den unkultivierten Völkern in Europa und geht dann auf die Verwertung der erlangten Resultate ein.

* *Albert Mayer-Reinach*, Dissertation: Karl Heinrich Graun als Opernkomponist. Berlin 1899. 8⁰. 44 S. Nach einer Vorbemerkung ist der vorliegende Druck nur der Anfang einer gröfseren Arbeit. Sie umfasst das Leben Graun's und die Texte seiner Opern. Beiden Abschnitten kann man das Zeugnis ausstellen, dass sie mit Sorgsamkeit und Kenntnis der Quellen ausgeführt sind. Ein Endurteil ist über die Arbeit vorläufig nicht zu fällen.

* *Georg Lange*, Dissertation: Zur Geschichte der Solmisation. Berlin 1899. 8⁰. 35 S. Eine wertvolle auf die Traktate des Mittelalters gestützte Arbeit, die bei den Griechen beginnt, darauf zur Einführung des Hexachords übergeht, dann das Octochord und Heptachord bis zum 17. Jh. bespricht. Die vorliegende Arbeit bricht mit dem § 4 ab, dem Versuche einer neuen Erklärung des Hexachordensystems. Guido von Arezzo und seine Zeitgenossen gebrauchen wohl die Ausdrücke Tetra-, Penta- und Heptachord, doch nie den Ausdruck Hexachord. Der Verfasser geht nun Guido's Lehre durch und kommt zu dem Resultat, dass er in den Tonreihen C—a und G—E seine Schüler singen liefs. Es würde zu weit führen, wenn die Nachweise des Verfassers näher verfolgt würden und muss ein Verweisen auf die Arbeit selbst genügen.

* Prof. Dr. *Friedrich Zelle*, Direktor. Osterprogramm 1899: Die Singweisen der ältesten evangelischen Lieder. I. Die Melodien der Erfurter Enchiridien 1524. Berlin 1899, R. Gaertner (Herm. Heyfelder). 4⁰. 23 S. Nach einer Einleitung, die mit den verschiedenen Ausgaben und den Buchdruckern, nebst Luther's Thätigkeit in diesem Fache bekannt macht, werden 20 Lieder mit ihren ursprünglichen Weisen, resp. Lesarten mitgeteilt, sowie die Melodieen und Varianten bis zur Neuzeit. Der verbindende Text giebt der Arbeit ein erhöhtes Interesse und fördert manche Thatsache ans Licht, die bisher nicht beachtet worden ist.

* Denkmäler der Tonkunst in Österreich. 6. Band, 1. und 2. Teil. Wien 1899, Artaria & Co. gr. fol. *Johann Jakob Froberger*'s Klavierwerke werden in einem 2ten Bande fortgesetzt und enthalten 28 Suiten nebst einer Sarabande in Gdur und einer Gigue in Ddur. Die Einleitung und der Revisionsbericht, der die Vorlagen mit ihren Varianten enthält,

rührt vom Prof. *Guido Adler* her. Besonders hervorzuheben ist die Einleitung, die sowohl historisch, als die Form der Suite und die Leistungen Froberger's besprechend von grofsem Interesse ist. Wunderlich berührt uns Nordländer der Schlusssatz: „Wir können uns mit dem reichen Schatze freuen (nämlich den uns erhaltenen Tonsätzen Froberger's), der nunmehr in seiner ‚Gänze' der Öffentlichkeit übergeben wird." Für das ungewöhnliche Wort „Gänze" würden wir Vollständigkeit sagen, was jedenfalls richtiger und besser klingt. Die mitgeteilten Suiten sind ungemein ansprechend und zeigen Froberger in seiner vollen anmutigen Ausdrucksweise, und wenn man sie versteht so vorzutragen wie der Herausgeber in der Einleitung nach alten mitgeteilten Urteilen verlangt, dann werden sie auch dem verwöhntesten modernen Geschmacke eine willkommene Gabe sein. — Von *Jakob Handl* (Gallus) wird der 1. Band der „Musici operis, Harmoniarum quatuor, quinque, sex, octo et plurium vocum, Pragae 1586" in Partitur mitgeteilt. Er enthält 64 Tonsätze, ediert von *Joseph Mantuani,* der sich seit Jahrzehnten mit dem Komponisten und seinen Werken beschäftigt hat. Die Einleitung von 33 Folioseiten ist der Biographie Handl's gewidmet. Sie bot ganz besondere Schwierigkeiten, da fast alles Material dazu fehlt und nur durch Benützung der Dedikationen zu Handl's Drucken, sowie Briefen, Rechnungen, Gedichten u. a. ist es dem Herrn Verfasser gelungen über den Lebenslauf desselben einigermafsen Klarheit zu schaffen. Demnach war er in Krain in Österreich um 1550 geboren. Weder der Geburtsort noch irgend ein Datum lässt sich heute feststellen, ebensowenig über seinen Bildungsgang, doch lässt sich durch Erwähnung des Abtes Johann Rueff oder Ruoff, der seiner Zeit Priester im Benediktinerkloster *Melk* war und den er seinen Studiengenossen nennt, seine ersten Studien dorthin verlegen (Seite XI). Mit der Annahme Seite XII, dass ein *Jakob Hahn,* der Knabensänger am Ksl. Hofe 1574 war und der Vater desselben, *Georg Hahn* genannt, einen zweiten Sohn mitgebracht, dafür 20 Gld. rhn. als Vergütigung erhält, dass damit *Handl* gemeint sei, wird sich wohl schwerlich irgend jemand vertraut machen. Ebensowenig mit der Annahme, dass sein Name nicht Handl, sondern wahrscheinlich *Hahn* gewesen sei. Die Beweisführung lässt sich wohl hören, doch wird der Name *Handl,* durch ihn selbst und unzählige Briefe und Dokumente bis zur Todesanzeige gebraucht, dass es wohl nicht angebracht ist daran zu zweifeln. Nur die obige Notiz in der Wiener Hofzahlmeisteramts-Rechnung von 1574, worin ein *Hahn* als Sängerknabe genannt wird, hat den Herrn Verfasser zu dieser Abschweifung bewogen. Jakob war im Jahre 1574, nach dem Todesdatum gerechnet, bereits 24 Jahr alt, was der Verfasser selbst als ungewöhnlich für einen Sängerknaben hält und doch klammert er sich daran fest, dass Handl in dem Jahre Sängerknabe am Wiener Hofe war. Handl scheint bis zum Jahre 1578 viel auf der Wanderschaft gewesen zu sein. Als guter Katholik fand er in Österreich damals überall eine freundliche Aufnahme, so in Olmütz, vielleicht auch in Kremsier. In seinen Dedikationen spricht er oft von seinen Musikstudien, nennt aber nie den Namen irgend eines Lehrers, so dass man fast annehmen möchte, dass er in der Kunst

Autodidakt war. Auch Schlesien muss er durchschweift haben und in Breslau einige Zeit gelebt, denn es finden sich dort alte Msc., die Tonsätze von ihm enthalten, die sonst nirgends wieder vorkommen. Die Verbindungen in Prag lassen darauf schliefsen, dass er auch hier wohl bekannt war. Sicher ist, dass er bald nach der Wahl Pawlowsky's zum Bischofe von Olmütz, die am 11. Juni 1579 stattfand, zum Chordirektor ernannt wurde und hier bis zum 26. Juli 1585 blieb. In diesem Jahre erbat er sich die Entlassung aus dem Dienste, da er sich gezwungen sähe, den Druck seiner Gesänge in Prag selbst zu beaufsichtigen. Seine Werke hier zu veröffentlichen war nun seine Hauptaufgabe, da er sie aber auf eigene Kosten herausgeben musste, so suchte er auch nach einer Anstellung, die ihm den nötigen Lebensunterhalt verschaffte und fand dieselbe als Kantor an der Kirche St. Johann am Ufer oder an der Furt (St. Johannis in Vado) in Prag. Hier starb er am 18. Juli 1591, 40 Jahr alt und wurde auf dem Kirchhofe obiger Kirche begraben, die beide heute nicht mehr existieren. Wir haben 4 Todesanzeigen, drei geben obiges Datum, eine vierte schreibt: Pragae 4. Idus Julii 1591, das ist der 12. Juli, die gegen obige drei wohl nicht in Betracht kommen kann. Der Verfasser teilt dann zum Schluss noch das „Verlassenschaftsinventar“ mit, soweit es sich auf Musikalien und Bücher bezieht. Die nun folgende Partitur enthält den Tomus primus Musici Operis, Harmoniarum, 4, 5, 6, 8 et plurium vocum ... Pragae 1586 Georg Nigrinus. Seine Schreibweise schliefst sich den besten Meistern an und ist teils imitatorisch, teils rein harmonisch, vielfach die damals nicht Anstofs erregenden Querstände gebrauchend. Auch chromatisch bewegt er sich hin und wieder recht frei, sich darin wohl Cyprian Rore anschliefsend. Der Charakter ist feierlich, seine Motive sind kurz, oft ohne hervorragende Charakteristik, wie sie auch bei seinen Zeitgenossen zu finden sind. Der Grundcharakter besteht im Wohlklange und im Wechsel von getragenen und bewegten Abschnitten.

* Breitkopf & Haertel haben ein Verzeichnis von 62 Seiten zurückgestellter Instrumentalwerke für Orchester und Einzelinstrumente herausgegeben, deren Preis durchweg auf 1 M festgesetzt ist, ganz gleich von welchem Umfange. Das Verzeichnis ist durch jede Buch- und Musikalienhandlung zu erlangen.

* *Leo Liepmannssohn*, Antiquariat. Berlin SW., Bernburgerstr. 14. Katalog 138 Musik-Literatur enthaltend, wie Geschichte der Musik, Wörterbücher, Bibliographie, Biographie, Zeitschriften für Musik und Almanache aus ältester bis neuester Zeit. Eine wertvolle Sammlung.

* *Heinrich Kerler* in Ulm versendet einen Katalog über Musikalien und Schriften über Musik durchweg der Neuzeit angehörend zu soliden Preisen.

* Hierbei 1 Beilage: Katalog der v. Thulemeier'schen Musikalien-Sammlung in Berlin, Bog. 10.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

MONATSHEFTE
für
MUSIK-GESCHICHTE
herausgegeben
von
der Gesellschaft für Musikforschung.

IXXI. Jahrg.
1899.

Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf.

Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.

No. 7.

Eine handschriftliche Liedersammlung der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

(Dr. Arthur Kopp.)

(Schluss.)

Nr. 39. Die Wahl.

1. Soll ich einst die Freyheit mifsen,
Und nicht mehr als Jüngling küfsen,
Werd ich einst ein Mann:
O! so soll ein kluges Wählen
Meinen Enckeln noch erzählen,
Was die Klugheit kann.

2. Ich erwähle nicht Lucinden,
Die, um Hertzen zu entzünden,
Sich die Wangen mahlt,
Und zu junger Stutzer Plage
Gleich mit dem gebohrnen Tage
An dem Fenster strahlt.

3. Auch Vespette bleibt zurücke,
Die am Spiegel ihrem Blicke
Ihre Siege danckt;
Und mit ausgesuchten Lästern
Stündlich mit den schönern Schwestern
Um den Vorzug zanckt.

4. Solte mich Dorinde rühren?
Die, als Braut, mich zu verführen,
Ihren Hochmuth bricht;
Doch gleich nach den Hochzeit Freuden
Trotzig, stoltz und unbescheiden:
Ich gebiete! spricht.

5. Soll Cassandra mich entzücken?
Die mit unbeseelten Blicken
Durch die Runtzeln schielt.
Die mit zitternd geizgen Händen,
Meine Jugend zu verblenden,
In Ducaten wühlt.

6. Auch die freundliche Climene
Ist zwar witzig, jung und schöne;
Doch man sagt dabey,
Dafs ein Söhngen von 3 Jahren
Ihr an Augen, Mund und Haaren
Völlig ähnlich sey.

7. Mich reitzt Chloris nur zur Liebe,
Voll der zärtlich reinsten Triebe
Ist sie schön und treu.
Ich will gern die Freyheit mifsen,
Und mich ihr zum Manne küfsen.
Schöne Sclaverey.

Nr. 40—43 Text und Melodie bei Thielo.

Nr. 44. Ist lieben ein so grofs Verbrechen,
Verdient ein Kufs des Todes Pein,
So geb ich mich gantz willig drein.
Wil mir der Tod das Urtheil sprechen
Und meines Fehlers Richter seyn,
So geb ich mich gantz willig drein.

Nr. 45: Schlaf, Kind, so lange noch dein Morgen erlaubt. Siehe die Musikbeilage.

Nr. 46.

1. Mei Sihnla, doas verbrühte Kind!
Wiel ah Mogister warn.
Ah Karl, dar weder drischt no spinnt,
Söll au ke Brudt begahrn;
Alleen ah frifst an söfft su gut
As enner dar war wees woas thut.
Ich ormer Moan!
Derborms dan, dans derborma koan!

2. Der Tudt mags wifsa, woafa meent,
Ah redt, wie wemma hext,
An schreibt, as wie der bise Feend,
Krum, wie der Abschboom wächst;
Do mohlda Hocka su verworrn,
As hätt an Henn am Mist geschorrn.
Ich ormer Moan! etc.

3. Bahl schlechta sich en Kühstoal noa,
An predigt hafslich Ding,
De Kühe hihrns nu su mit oa,
An wundern sich ne wing;
Bahl tritta ver de Hinder Thür,
An hälda Gänsa Kinder-Lihr.
Ich ormer Moan! etc.

4. O sprech ich: Honns! o sottel üm!
Woas werfte dich su scharn?
Alleen dar Schelm denckt: Hindanüm!
Ah wiel ke Dutter warn,
Der anne ruthe Plente träht,
Mit gala Hältzlan ausgeläht.
Ich ormer Moan! etc.

5. De Geestliche hoans Leeds ze viel,
Wenn's no su gut geräth.
Ma sah an Pforr-Herrn, wu ma wiel,
So gihda schwortz gekledt.
Wie koans denn gut im Loite stihn,
Die indaneen em Trauern gihn?
Ich ormer Moan! etc.

6. Dar Junge dünckt sich kene Sau.
Ah wür au ne ze groob.
De gala Lädla hängam au
Raicht kraufpen üm ah Koop
De Magga wärnem olle gut,

Ock doafan noch ze feege thut.
Ich ormer Moan! etc.
7. Ah macht dees ne wie ünse Koch;
Denn dar ihs goar ah Boock,
Dar stegert olla Menscharn noch,
An fährden ungra Roock.
Mei Suhn, wie dar bey Sufslan woar,
Su hartztafe, domit woars goar.
Ich ormer Moan! etc.
8. Sifst ihs dar Karl behartzt genug;
Ah thut ock monchmohl su.
Ah noahm ons Schreibers Huxt an Krug,
An troancks em Schultza zu,
Proost! soata, liebe Oberkeet!
Ah Schelme thut mer no Bescheed!
Ich ormer Moan! etc.
9. De Mutter redtem ufte zu;
Ah hoatfe blufs zem Norrn.
Druf sprech ich denn: Du Limmel! Du!
Ich wiel dich wull bepforrn.
Ich goabem noilich arst an Puf;
Aleen woas is? ah git nischt druf.
Ich ormer Moan! etc.
10. War koan derfür? Werr müfsan lohn
Schun ei sem Sädla gihn,
Meintholba maga morn dervon
An uf de Larnge ziehn.
Ah wird mei Gütla wull verlarn,
Ah frist an söfft a su goar garn
Ich ormer Moan! etc.

Fünfstrophig weist dieses Lied, und zwar die ersten drei und letzten zwei Strophen davon, auf „Eyn feyner kleyner Almanach" 2. Jg. 1778 S. 152: Eyn Sechsisch Pawernlyd. My Suhnla dȝ verbriete Kynd Wyl a Megyster ware ... Die ursprüngliche Mundart des Liedes ist wohl die schlesische. Ob aber die mittleren Strophen nicht späterer Zusatz sind, die Frage lässt sich wohl aufwerfen. Es tritt hier eine sonderbare Wendung des Gedankenganges ein, indem der Bauer nicht gegen das Studium überhaupt, sondern nur gegen das theologische Studium eifert, was wol in der ursprünglichen Anlage des Gedichts nicht beabsichtigt war.

Nr. 47.

1. O Frede über Frede,
Ihr Nuchbarn kumt und hiert,
Wos nachta uf der Wede
Vor Wunder-Ding possiert,
Es kom ufs Feld a Engel
Be hober Mitternacht,
A sang uns a Gesängel,
Dofs em dos Hartza lacht.
2. A soite Fred oich olle,
Dar Heyland ifs gegahn,
Und durt a jenem Stolle
Ward ihr a Kindla sahn,
Die Krippe ifs se Betta,
Gieht hin uf Betlehem,
Und do ha a su redta,
Do flug a wieder hem.
3. Ich ducht du dorfst nicht soima,
Ich liefs die Schofe gihn,
Ich lief wohl hindra Zoina
Bifs zu dam Orthe hin,
Ich lief a poar Gewenda,
O je do kom a Strohl,

A Licht dos hot ke Enda,
Dos west mich be da Stohl.

4. Dar Stohl wor a Genista,
Dos hot ju gor ken Orth,
Und wieder dos Gefrista
Gor hartzlich schlaicht verworth,
Dos Dach wor grausam dinna
Und hing zu holba Hor'n,
Ich ducht wie ifs do drinna
Glechwul a Mensch gebohrn.

5. Ich trot wul uf die Seyta,
Ich guckt a klewing nee,
Do sog ich zwiene Loita
Und och a Kind'l da bee,
Dos hott ke ploitzla Betta,
An enzig Wischla Struh,
Dos Kindla wor su netta,
Ke Mohler trefs a su.

6. Es hotte ruthe Wengla,
As wenns gle Rusa wärn,
A Guschla wie a Engla,
Poor Egla wie die Stern,
A Keppla wie a Täubla,
Gekroiselt, wie dar Klee,
A treflich quantschig Leibla,
Weit wefser as a Schnee.

7. Und durt uf jener Seeta,
Do stund a lieber Mon,
A negt sich mit dam Heeta,
A batt' dos Kindla ohn,
A hartzts oll Ogablicka,
Dos warth die gantze Nacht,
A hots a enem Sticka
Ock immer ohngelacht.

8. Die Mutter kniet darnaba,
Dar ho ichs ohngesahn,
Sie hätte vor ihr laba
Och müg'n war wes wos gahn,
Bald nohm sies ey die Henda,
Bald let sies wieder hin,
Sie thot ju mit dam Kindla
Och gor unsaglich schien.

9. Me Maul ifs viel zu gringa,
Ich kons nich a su sohn,
Giht hin und sath die Dinga
Ju liebers salber ohn,
Do wulln wir mit einander
Gihn ey da Stohl hiney,
Do ward ihr salbst erkenna,
Dofs lauter Wohrhet sey.

10. Ich gleb uf inser Grantza
Do hots ke siches Kind,
Es lag a vullem Glantza,
Ma word gor schier wie blind,
Ich ducht a menem Sinna,
Dos Kindla stind mir ohn,
Und wenn ichs könnt gewinna,
Ich wogt a Lammla dron.

Über dieses durch kindliche Einfalt im Verein mit tiefer Innigkeit ausgezeichnete Lied findet man ausführliche Nachrichten bei Hoffmann von Fallersleben, Schlesische Volkslieder mit Melodien, Lpz. 1842, S. 330. Dort ist der Text mit 9 Strophen vorangestellt in einer von unserer Handschrift vielfach abweichenden Fassung. Die erste und letzte Strophe lauten dort:

1. O Freda über Freda!
Ihr Nuppern, kummt und hiert,
Was mir dort uf dar Heda
Für Wunderding påssiert!
Es quåm a wêfser Engel
Bei hucher Mitternacht,
Dar sung mer a Gesängel,
Dåfs mir dås Herza lacht.

9. Ich glêb, uf ünser Granze
Då håt's ke sulch schön Kind;

Es låg ei lauter Glanze,	Dås Kindla stünd der å,
Ma wurd schier dervo blind.	Wenn du der's könntst gewinna,
Ich ducht ei menem Sinna:	Du wågtst a Lamla drå.

Hoffmann bemerkt dazu: „Das Lied gehört wohl noch ins Ende des 17. Jahrhunderts; es ist ursprünglich in einer bestimmten Mundart abgefasst, wird aber heutiges Tages in allen gesungen ... Im Freiwaldauer Amte ... singt man noch folgende Schlussstrophe: Mai Maul ist viel zu g'renge ... Ein Abdruck nach einem fliegenden Blatte von 1753 in Büsching's Wöchentl. Nachrichten 1, 36—38, hin und wieder ziemlich verdorben ... Unser Text übertrifft alle übrigen durch Vollständigkeit und mundartliche Reinheit, und steht gewiss der ursprünglichen Abfassung am nächsten." Vgl. auch Erk-Böhme, Liederhort III, 651. Es ist keine Frage, dass von den bisher bekannt gewordenen Fassungen keine an Ursprünglichkeit derjenigen gleichkommt, die durch unsern unbekannten Liebhaber schlesischer Dialektdichtung geboten ist.

Hieronymus Gregorius Langius Havelbergensis.

(Reinhold Starke.)

In einem Liederbuche von Christophorus Demantius vom Jahre 1595 befindet sich ein Spruch des Andreas Weckerus Heilpronnensis:

„Orlandus valuit permultum cantibus olim, Langius et Lechner non valuēre minus."

In den „Silesia Togata, herausgegeben von Caspar Theophilus Schindlerus Liegnitz 1706 steht über ihn:

Georgius Langius, Havelberga. Marchicus, Musicus excellens:

„Langius Orlandi modulandi proximus arte, Orlando haut dispar laudis aroma meret."

In dem Kataloge der Göttinger Universitätsbibliothek steht auf Seite 23 Nr. 73:

Henning *Dedekind:* Dodekatonon musicum 1588.

R. d. T.: Sit sua *Lechnero,* tua sit tibi gloria *Langi,*
Sit sua *Regnarto,* sit tua Jvóque tibi.

— — — — — — — —

In gleicher Weise lobt ihn Dedekind in der Vorrede zum zweiten Teil der Tricinia, deren Texte durch ihn eine geistliche Umdichtung erfahren haben, indem er schreibt: „So lobet auch das Werck der herrlichen publicirten Moteten vnd Gesänge dieses Auctoris, den

Meister: Syr. 9, 24. Wie dann auch, gleich als man einen guten käuffbaren Wein kein sonderlich Zeichen darf aufsstecken, sintemal er sich selbs bald aussrüfft: Also diese, des Herrn Gregorii Langii vnlangst publicirte Tricinia, was sie können vnd tügen, vorhin also bekant vnd berhümet seyen, dafs ich nicht achten wil: es sey noch jemand vnter denen, die auch nur geringe Schützen in Musicis seyn, der sie nicht solte wol durchgesungen haben. So lieblich vnd kunstreich sind sie, dafs man sich jhrer nicht leichtlich müde oder satt: viel weniger aber vberdrüssig singen kan."

Aber nicht nur die Texte der Tricinia Lange's sind umgedichtet worden, sondern auch die Komposition selbst wurde von Christophorus Demantius — über den Reinhart Kade in der Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft 1890 geschrieben hat — zu fünfstimmigen Liedern umgearbeitet. — Dies dürften doch unumstöfsliche Beweise der damaligen grofsen Beliebtheit Lange's sein.

Orlandus ist schon längst wieder als der grofse Meister erkannt worden, als der er sich gezeigt hat, auch Lechner ist sein Recht widerfahren, er ist von der neueren Musikforschung als Meister der Töne gewürdigt worden. Nur die Werke des Langius sind bis heute noch so gut wie unbekannt. Robert *Eitner* schreibt in der „Allgemeinen Deutschen Biographie": „Lange's Werke findet man reichlich auf allen öffentlichen Bibliotheken vertreten, doch hat die neuere Zeit noch wenig Notiz von ihm genommen und keiner seiner Gesänge ist in neuerer Auflage erschienen, daher ein sicheres Urteil über ihn noch künftiger Zeit harrt."

Ich will versuchen, in diesen Zeilen das Anrecht, welches Lange nach meiner Überzeugung hat, als der Dritte im Bunde mit Orlandus Lassus und Leonhard Lechner genannt zu werden, zu beweisen.

Aus dem Beinamen Havelbergensis geht hervor, dass Lange aus Havelberg, einer Stadt in der Mark Brandenburg gebürtig ist. Leider sind über die Zeit seiner Geburt keine Nachrichten mehr zu erlangen, denn schon Adolph Friedrich *Riedel* sagt über Havelberg:*) „Alle Gerechtigkeiten, welche die Stadt erlangt hat, lassen darauf schliefsen, dafs sie eine zahlreiche Menge markgräflicher Verleihungen und Bestätigungen darüber erhalten. Dennoch fehlt es gerade der Stadt Havelberg an allen eigentümlichen archivalischen Nachrichten. Bei den sorgsamsten Nachsuchungen wurde dem Herausgeber nicht die

*) Geschichte der geistlichen Stiftungen der adligen Familien, sowie der Städte und Burgen der Mark Brandenburg. I, Bd. S. 24.

Freude zu teil, auch nur eine einzige, aus der dem dreifsigjährigen Kriege vorhergehenden Zeit herrührende Original-Urkunde der Stadt aufzufinden. Die gänzliche Zerstörung der Stadt im Jahre 1627 bei ihrer Belagerung durch die Dänen, wobei alle Gebäude bis auf die Kirche und den Marstall, namentlich auch das Rathaus mit allen Urkunden, Briefschaften und Büchern ein Raub der Flammen wurden, hat der Stadt Havelberg nichts von ihrer bedeutenden Sammlung von Original-Urkunden übrig gelassen. Ebenso erhielt ich auf meine Anfrage bei dem Herrn Oberpfarrer *Jacob* in Havelberg, ob etwas über Gregorius Lange dort zu ermitteln sei, leider die Mitteilung, dass die Kirchenbücher in Havelberg erst mit dem Jahre 1613 beginnen, dass die Kirchenbibliothek, die vorhanden ist, nur theologische Sachen enthält und überhaupt nur von geringem Umfang sei, dass die Stadt keine eigne Bibliothek besitze, und dass endlich der dreifsigjährige Krieg alle Akten und Urkunden aus früherer Zeit vernichtet habe.

Die allgemeine Vernichtung, welche das Stadtarchiv durch Feuer erlitt, betraf jedoch das Kapitelsarchiv des Domes nicht. Das Kapitels-Kopialbuch, welches mit dem Jahre 1427 beginnt und mit dem Jahre 1572 aufhört, ist vorhanden. In diesem Kopialbuche kommt der Name *Lange* zweimal vor.

1. In dem Vertrage des Domkapitels mit der Stadt Havelberg über die Fischerei in der Havel, die Talgwiese und die Lehmkuhle im Jahre 1527,*) ist von einem Achim Lange, Burgere und gildemeistere der Beckergilde to hauelberg die Rede.

2. Die Havelberger Kirchenvisitationsordnung vom Jahre 1545**) nennt einen andern Lange, vielleicht den Vater unsers Gregorius. Dort heifst es: „Das Lehen Apostolorum soll Ehr Johann *Lange* auch die Zeit seines lebens halten vnd jerlich III fl., itzo auf martini anzufahen, jn gemeinen Kasten geben, nach seinem Absterben soll ehs gahr in den gemeinen Kasten fallen. Item der Beckergulde, wie in der visitacion registrator zu befinden.“

Beide Male ist von den Lange's als zur Bäckergilde gehörig, die Rede. Die zweite Urkunde deutet sogar der Zeit nach darauf hin, dass der betreffende Johann Lange, der Vater oder Onkel des Gregorius Lange hat sein können. Jedenfalls darf man annehmen, dass der Johann Lange, von dem bei der Kirchenvisitation die Rede ist,

*) Riedel, Geschichte der geistlichen Stiftungen etc. Bd. III, pag. 308.
**) l. c. Bd. III, pag. 310.

schon damals zur protestantischen Religion gehörte, da die Kirchenvisitatoren ihn in Besitz seines Lehens gelassen haben; denn unser Gregorius Lange ist Protestant, sonst würde er nicht später weder in Frankfurt a. O. zur Zeit eines Musculus als Kantor angestellt, noch von dem durch und durch protestantischen Rate zu Breslau unterstützt worden sein. Ein weiteres Moment, dass Gregorius Lange unbedingt Lutheraner sein musste, ist dies, dass er die grofse Doxologie, wie sie heute noch an hohen Festtagen in den evangelischen Kirchen gesungen wird, dem Texte nach wörtlich komponiert hat.

Die beiden oben genannten Urkunden sind die einzigen Anhaltepunkte, die ich trotz des sorgfältigsten Suchens nach der Familie Lange to hauelberg habe finden können.

Allerdings darf man annehmen, dass daselbst eine evangelische und eine katholische Linie existierten; denn es ist mir öfter der Name *Johannes Lange Havelbergensis* vorgekommen, der nach seinen Schriften entschieden dem Katholicismus angehörte. Dieser ist im Jahre 1572 unter dem Rektor Matthaeus Hostus in die Matrikel der Universität Frankfurt a. O. eingetragen, während wir *Gregorius Lange Havelbergensis* im Jahre 1573 zum erstenmale thatsächlich genannt finden in den Originalhandschriften der Frankfurter Universitäts-Matrikel I.*)

Über die Jugendgeschichte und den Bildungsgang des Gregorius Lange ist bis zu seinem Eintritt in die Universität Frankfurt a. O. ein bisher undurchdringliches Dunkel gebreitet. Auch wie Lange nach Frankfurt a. O. gekommen ist, darüber ist nichts in Erfahrung zu bringen. Es muss Wunder nehmen, dass der feinbesaitete Lange, der schon damals in der Kompositionskunst kein Neuling mehr war, gerade die Frankfurter Universität wählte, von der es heifst,**) dass es in ganz Europa keinen Lehrsitz gegeben habe, wo eine gröfsere Roheit herrschte, als zu Frankfurt. Dasselbe bestätigt Musculus.***) In dieses tolle Leben tritt Gregorius Lange also im Jahre 1573 ein, allerdings wie er in seiner Vorrede zu dem I. Teil seiner lateinischen „Cantiones" sagt, schon in reiferem Alter. Es ist auch nicht anzunehmen, dass er sich bei seiner grofsen Liebe zur Musik, die ihm von Kindheit auf nach seinen eignen Worten in derselben Vorrede,

*) Universität Frankfurt a. O. Ernst Friedländer. I. Bd. 1506—1648. Leipzig 1887.

**) Christian Wilhelm *Spieker*, Beschreibung und Geschichte der Marien- od. Oberkirche zu Frankfurt a. O. Frankfurt a. O. 1835.

***) *Förster*, Handbuch d. Geschichte d. Preufsischen Staates. 3. Bd. S. 235.

das Liebste gewesen ist, von diesem sittenlosen Treiben angezogen gefühlt habe. Der Rat der Stadt Frankfurt und mit ihm besonders der strenge Dr. Andreas Musculus, Generalsuperintendent der Mark Brandenburg, der mit dem Rate zusammen das Recht der Besetzung der Schul- und Kirchenstellen hatte, würden Gregorius Lange sicher nicht als Kantor angestellt haben, wenn sie nicht von seinem Lebenswandel befriedigt gewesen wären. Höchstwahrscheinlich hatte irgend eine einflussreiche Persönlichkeit Gregorius Lange von seinen Reisen mit nach Frankfurt gebracht unter der Voraussetzung, dass Lange in absehbarer Zeit eine in der Musik hervorragende Stellung übertragen werden würde; denn schon im Jahre 1574 wird Lange als Kantor zu Frankfurt berufen, und er selbst sagt auch in der vorhin angezogenen Vorrede, dass es die Beförderer seiner Anstellung niemals gereut habe, ihn zu empfehlen. Allerdings kam er auch hier in durchaus ungeordnete Verhältnisse, denn die Schuljugend war nicht weniger roh und ungesittet, wie die Studenten; besonders kamen über die Chorschüler häufig Klagen vor. Kein Wunder, dass die Schüler keinen Respekt hatten, denn durch die Streitigkeiten, die viele Jahre hindurch zwischen Rat und Kirche bestanden, war das Ansehen beider gesunken. Endlich legte sich der Kurfürst ins Mittel. In einem Reskript vom 13. Febr. 1573 bestimmte er, dass der Rat 500 Thaler Strafe bezahlen müsse, wenn nicht alles bis Trinitatis des laufenden Jahres abgemacht sei.

§ 11 des Übereinkommens betrifft das Einkommen der Kirchendiener. *Spieker,* Geschichte der Oberkirche, siehe oben, schreibt darüber nach Originalurkunden: Das Einkommen wird ihnen sehr unregelmäfsig und in kleinen Portionen gereicht. Ja, die Kapläne haben seit Jahren gar nichts bekommen und sich ihr Brot betteln müssen. Da sollen denn künftig die Diakonen der Oberkirche jährlich 80 Thaler, die Kapläne an der Unterkirche 40 Thaler, die in den Vorstädten 30 Thaler, der Organist 40 Thaler und der Oberküster 35 Thaler haben.

§ 14 betrifft die Wahl der Kapläne und Schulleute, die dem Rate zusteht, doch soll der Pfarrer dabei sein und sein Gutachten über die Subjekte abgeben. Auch stehen die Kirchen- und Schuldiener unter der gemeinsamen Aufsicht des Rates und des Pfarrers.

§ 21 handelt über die Schulen, die in grofser Zerrüttung sind und für deren zu verbessernden Zustand eifrig zu sorgen ist. Der jetzige Schulmeister, *Henricus Hubschius,* weifs keine Zucht, Disziplin und Ordnung zu halten, lässt sich bei allen Kollationen lustig sehen,

lieset Calvinische Bücher, hält die Schüler vom Gottesdienst in der Woche ab und lebet in bittrer Feindschaft mit dem Kantor, woraus beim Gottesdienste oft grofse Konfusion entsteht. In der Anmerkung 125 heifst es dazu: „Der Rektor und Kantor wurden von den Visitatoren vorgefordert und wegen ihrer Zwistigkeiten vernommen. Die Erbitterung war grofs; auf Vermahnung der Visitatoren versöhnten sie sich jedoch. Der Kantor reichte dem Rektor die Hand und sprach: quaeso, si contra te peccavi, mihi remittas propter Deum.“

§ 21 führt nun fort: Man wird ihn (den Schulmeister) seine Wege ziehen lassen und mit dem Rektor zu Tangermünde in Unterhandlung treten. Da auch die Schulgesellen ihren Urlaub selbst gefordert und das Juramentum laut Visitationsordnung nicht leisten wollen, so sollen auch sie entlassen werden und die Schule eine ganz neue Ordnung und Weise erhalten. Es werden nun die Lehrfächer, in denen unterrichtet werden soll, angeführt, „dieweil es aber die hohe, äufserste Not erfordert, dass göttliche, christliche und löbliche Ordnung in der Kirche gehalten, dadurch Beide, Alt und Jung, zur Gottesfurcht geführet und also vor allen Dingen in diesen hochbeschwerlichen, kümmerlichen Zeiten Gottes Ehre gesucht werde, hat ein Ehrbarer Rat des Herrn Doktors (scil. Musculus) wohlmeinend Bedenken für gut angesehen, dass die Schulen zur Frühmette in der Kirche singen. Damit aber auch die Alten, so Schwachheit und Unvermögens halber des Morgens in die Kirche nicht kommen, ist gar wohl bedacht, dass die Nona in der Kirche gehalten werde, dazu die Schüler sämtlich, wie von Alters sollen gebraucht werden. Zu diesem will auch hoch vonnöthen sein, dass täglich die Vesper an Psalmen und andren christlichen und löblichen Gesängen gehalten und die Abend-Lektiones alsbald nach Gelegenheit der Zeit erfolgen und nicht in die Nacht verschoben werden. An Gehalt sind ausgesetzt: dem Rektor, weil er ohne Weib ist, 50 Thlr., dem Konrektor 35 Thlr., dem Kantor 30 Thlr. und bei Ordinationen je ein halber Thaler, jedem der beiden Baccalauren 25 Thlr. und dem dritten Baccalaureus 20 Thlr. Jeder erhält eine freie Wohnung und das nötige Winterholz. Als Rektor der Stadtschule war auf Musculus Vorschlag M. George Henäus angestellt worden; dieser war zu Angermünde geboren.“ Es ist sehr schade, dass Spieker bei dieser Gelegenheit nicht auch die Urkunden über Anstellung der Kantoren und Organisten wenigstens auszugsweise mit erwähnt hat, da nach seiner Aussage zu seiner Zeit viele dergleichen Urkunden vorhanden gewesen sein sollen. — Auf eine Bitte meinerseits an den derzeitigen Herrn Oberbürger-

meister von Frankfurt a. O., mir den Weg angeben zu wollen, auf welchem ich zu Nachrichten über Greg. Lange gelangen könnte, wurde mir durch Herrn Dr. Gurnik, welchem der Herr Oberbürgermeister den Brief zur Beantwortung übergeben hatte, mitgeteilt, dass in den städtischen Archiven nichts über Lange zu ermitteln gewesen sei. (Wahrscheinlich sind also erst in diesem Jahrhundert die sämtlichen Urkunden über Organisten und Kantoren der Stadt Frankfurt a. O. verloren gegangen. —) So schreibt mir auch Herr Gymnasiallehrer Prof. Schwarze, dass er selbst eine Geschichte des ehemaligen städtischen Lyceums von 1329—1813 verfasst habe, dass Lange darin nicht zu finden sei, obwohl die Reihe der Kantoren von 1593, d. h. also von *Barthel Gesius* an fast ohne Lücken sei. Herr Prof. Schwarze giebt mir über alle Fragepunkte meines fliegenden Blattes, das ich an ungefähr 150 öffentliche grofse Bibliotheken geschickt habe, in der liebenswürdigsten Weise, so gut er kann, Auskunft, kann sich aber nicht enthalten zum Schlusse hinzuzufügen, vielleicht um mich zu trösten, weil er mir nichts bieten konnte: „Das ist Alles! Ein Schelm giebt mehr als er hat. Nun kann ich Ihren Lange meiner Liste hinzufügen. Vale!" — Wie schon oben bemerkt, wurde Lange im Jahre 1574 als Kantor angestellt, wahrscheinlich war Musculus auf ihn in der Universität aufmerksam geworden, denn Lange wird sicher sein musikalisches Talent auf der Universität nicht vergraben haben. Als Musculus, der aus Schneeberg im Erzgebirge stammte, im Jahre 1581 als Generalsuperintendent der Mark Brandenburg starb,*) komponierte Lange ihm zu Ehren eine 4stimmige Motette über den lateinischen Gesang Notker des Älteren: Media vita in morte sumus, die in der Musik-Handschriftensammlung XV unter der Nummer 233 in der Stadtbibliothek zu Breslau erhalten ist. Unter des Rektors Henäus Leitung stieg der Flor der Frankfurter Schule mit jedem Jahre und sicher wird Lange dazu das Seinige beigetragen haben. Da der Rat aber die Gehälter nicht immer regelmäfsig zahlen konnte, so nahm Henäus 1581 die Predigerstelle in der Lebuser Vorstadt an. Dass die Gehälter sehr schlecht gezahlt wurden, ist auch in dem Visitationsrezess vom 17. April 1690 in § 12 wieder erwähnt; die Diener des göttlichen Wortes und die Schulgesellen haben um Verbesserung ihrer armseligen Lage gar oft und dringend gebeten. Bereits bei der Visitation von 1573 sind sie mit Versprechungen

*) Über Musculus siehe: Becmanus Notitia universitatis Francofurtanae (Frkfrt. 1707, pag. 88 flgd.).

getröstet worden; bis jetzt aber ist nichts erfolgt und ihre Not ist gar hoch gestiegen. Diese Not muss also unsern Gregorius Lange mit getroffen haben, dementsprechend werden wohl auch die Wohnungen und die Holzdeputate gewesen sein; der Kantor hatte nun auch in der kalten Kirche und bei Begräbnissen im Winter längere Zeit im Freien zu weilen. Wenn der Gehalt an und für sich schon nicht hoch bemessen war, nun auch noch so verkürzt wurde, woher sollte er warme Kleidung im Winter nehmen? Es ist kein Wunder, wenn sich da bei ihm schon nach kurzer Zeit ein Leiden ausbildete, das ihn nach und nach unfähig machte, seiner Stellung vorzustehen. Der Chronist *Pohl* sagt von ihm, dass er zuletzt kontrakt an Händen und Füfsen wurde. Er giebt allerdings die Ursache dieses Leidens nicht an, auch Lange selbst spricht in den Vorreden zu seinen Cantiones sacrae nur von einem grofsen unerwarteten Unglück, so dass er, nicht ohne von allen ihm Gutgesinnten bemitleidet zu werden, seinem Amte vor der festgesetzten Zeit entsagen musste. Dass dieses Unglück schon vor dem Jahre 1580 eingetreten sein muss, also nach kaum 5- bis 6jähriger Thätigkeit, beweist gleichfalls die Vorrede zum I. Teil seiner Cantiones sacrae, welche vom Jahre 1580 datiert ist. Damals weilte er allerdings noch in Frankfurt a. O., streckte aber jedenfalls durch die Widmung dieses I. Teils der Cantiones sacrae an den Magistrat zu Breslau Fühlfäden aus, ob er der Misere in Frankfurt durch eine Übersiedelung nach Breslau entfliehen könne. Allerdings sagt er in dieser Vorrede, dass er selbst bei seiner Armut diese Cantiones niemals hätte im Druck erscheinen lassen können, wenn er nicht Unterstützung durch den hochansehnlichen Herrn Antonius Zehentener, Bürger zu Breslau empfangen hätte.*) Zehentener war nach Lange ein grofser Freund der Musik und wird demnach verschiedene Arbeiten von Lange (vielleicht auch gedruckte) gesehen und gehört haben, denn schon im Jahre 1574 ist das: *ΓΑΜΗΛΙΟΝ*: (Hochzeits-

*) Frau von Zentner, von der Probst Schmeidler Breslau 1857 in der Denkschrift zur Feier des 600jährigen Bestehens der evangelischen Haupt- und Pfarrkirche zu St. Elisabet Seite 93 erzählt, dass der jetzt noch vor dem Hochaltar hängende, grofse silberne Kronleuchter ein Geschenk von ihr sei, gehört jedenfalls in die Familie der die Kunst fördernden Zehentener oder Zentner. Wie Lange diesen Antonius Zehentener kennen gelernt hat, darüber habe ich nichts in Erfahrung bringen können. R. Kade schreibt übrigens in seiner Arbeit über Christophorus Demantius nicht: Zehentener, sondern Zehenteuer. Ich habe den Namen mehrfach in Lange's Werken und auch an dem Kronleuchter in der Elisabetkirche geschrieben und gedruckt gesehen, und immer an der Stelle ein **n** gefunden.

lied): In Honorem Dadami Bolferosii etc. in Frankfurt a. O. gedruckt worden, welches sich heute noch in der Bibliothek der Ritterakademie zu Liegnitz befindet. — Vielleicht hat Zehentener zur Frankfurter Messe Gelegenheit gehabt, Lange kennen zu lernen, und es dürfte seinem Einflusse zuzuschreiben sein, dass Lange später, jedenfalls vom Jahre 1583 ab, in Breslau von Seiten des Magistrats Unterstützung fand.

1582 war Lange wahrscheinlich noch in Frankfurt, denn da erschien ein Musikstück von ihm, das noch in Frankfurt gedruckt wurde und dem Magister Nosler, Pastor zu Fürstenwalde bei Frankfurt, gewidmet ist. Lange scheint übrigens mit verschiedenen Pastoren der Umgegend in gutem Einvernehmen gestanden zu haben, denn es besingt ihn nicht nur der Pastor Laurentius Blume aus Mittenwalde (bei Frankfurt) in einem lateinischen Gedicht, sondern auch der Superintendent M. Petrus Streuberus aus Sorau. Dass dieser Streuber selbst eine sehr geachtete Persönlichkeit war, geht daraus hervor, dass der berühmte Andreas Musculus im Jahre 1572 bei ihm anfragt, ob er geneigt sei, sein Adjunctus zu werden, er werde seine Wahl beim Magistrat und beim Kurfürsten bewirken. Streuber lehnte den Antrag damals ab, wahrscheinlich weil er die unerquicklichen Verhältnisse in Frankfurt kannte, trotz alledem zeugt die Aufforderung des Musculus, sein Adjunkt zu werden, davon, dass Streuber ein bedeutender Mensch war. Man darf nun annehmen, dass Lange den Superintendenten Streuber auf seiner Reise von Frankfurt a. O. nach Breslau besucht habe, denn Sorau liegt direkt am Wege. Ebenso ist nach der Vorrede zum zweiten Teile der Cantiones sacrae anzunehmen, dass Lange mindestens im Jahre 1583 nach Breslau gekommen sei und nicht erst 1584, denn er schreibt in dieser Vorrede in deutscher Übersetzung: „Als daher viele Beförderer der musikalischen Kunst mit dringenden Bitten mich bestürmten, dass ich das zweite Buch meiner Gesänge, welche ich an Stelle eines Linderungsmittels unterstützt durch den göttlichen Geist in dieser meiner Zwangsanstalt bei Licht ausgearbeitet habe, veröffentlichen möchte, habe ich endlich jenen ihren Wunsch gewährt. Dies habe ich gerade wiederum unter dem Namen M. V. herausgegeben, weil in Eurer weitbekannten und sehr berühmten Republik, die zum gröfsten Teil dort entstandenen und von mir komponierten Gesänge gleichsam als Frucht ihren Einwohnern zurückzugeben, pflichtgemäfs wäre und weil ich durch viele Beweise erfahren habe, dass jene früheren, von mir unter dem Titel M. V. vor 3 Jahren herausgegebenen Gesänge sehr weit

verbreitet und M. V. sehr angenehm, endlich, dass ich mich also M. V., von welchen vieles für mich gethan wird, und dem täglich bisher viele Wohlthaten erwiesen worden sind, als Pflegesohn dankbar bezeigen möchte. — Da die 26 Gesänge, die zum gröfsten Teile in feiner kontrapunktischer Weise gearbeitet sind, im Jahre 1584 herausgegeben wurden, so muss Lange mindestens ein Jahr früher nach Breslau gekommen sein, um so mehr, da er in dieser Zeit auch an seinem ersten Teile der deutschen Tricinia noch gearbeitet haben wird, welche gleichfalls im Jahre 1584 im Druck erschienen.

(Schluss folgt.)

Mitteilungen.

* British Museum. Catalogue of music. Recent acquisitions of old music (printed before the year 1800). By order of the Trustees. London 1899, printed by Will. Clowes and Sons. gr. 4°. 225 S. Der Katalog umfasst die Ankäufe vom Jahre 1886—1898 und ist vom Bibliothekar der Musikabteilung Herrn *Wm. Barclay Squire* abgefasst. Es ist in den Katalogen des britischen Museums Gebrauch die Werke mit Autornamen zweimal zu verzeichnen, erstens unter dem Autornamen und zweitens unter dem ersten Titelworte. Besser wäre es wohl dazu ein Stichwort zu wählen wie Chanson, Song, Ballad, Concerto, Messe etc. So findet man 12 Werke unter dem englischen Worte „As" verzeichnet, 15 Werke unter „I" u. s. f. Bei Sammelwerken hat man ein Stichwort gewählt, wie Evangelia, Florilegium, Geistliche Concerte u. s. w. Die Titel sind zum Teil vollständig, und bei Sammelwerken sind die Autoren angegeben, doch ist man dabei nicht konsequent verfahren, z. B. unter dem Sammelwerk „Fiamme 1570" fehlen die Autoren, ebenso bei den Liedersammlungen von Georg Forster u. a. Eine sehr dankenswerte Neuerung in den englischen Katalogen ist die Angabe des Druckers und Verlegers, was man bisher sehr vermisst hat. Wie reich die Bibliothek vom Staate dotiert ist, ersieht man aus dem grofsen Zuwachse, den die Bibliothek nur in einem Fache in 13 Jahren gewonnen hat. Ob der Katalog käuflich ist weifs ich nicht, mir wurde er durch die Güte und Aufmerksamkeit des zeitigen Herrn Bibliothekars.

* *Heinrich von Stephan,* Luther als Musiker. Studie von ... Verlag von Ernst Siedhoff in Bielefeld. kl. 8°. 43 S. Preis 40 Pf. Wenn der Herr Verfasser seine Aussprüche und Nachweise auf die beiden Briefe von Hieronymus von *Lockx* (?) stützt, die längst als nachgemachte Produkte erkannt sind (übrigens soll es nicht *Lockx,* sondern Jerôme de *Cockx* heifsen, siehe M. f. M. 11, 149. 14, 51), so ist der Verfasser auf sehr falscher Fährte. Wir wissen jetzt ganz sicher, dass *Johann Walther* der musikalische Ratgeber und Helfer Luther's gewesen ist und Luther zwar

ein begeisterter Musikliebhaber war, der die Musik hochschätzte und deren Ausübung stets unterstützte, doch, wie er selbst sagt, wohl eine Predigt machen könne, aber nie einen Tonsatz und wenn er sich auch zerrisse, wie er in seiner kräftigen Art sich ausdrückt.

* *Wilhelm Tappert*, Nachträge zum Erlkönig-Kataloge. Berlin 1899, siehe M. f. M. 30, 150). In kl. 8⁰. 12 S. Den 54 erwähnten Erlkönig-Kompositionen fügt der Herr Verfasser noch 5 neuere hinzu, bringt darauf aber einige Nachträge, die ganz besonders anziehend sind, besonders die Wiedergabe von Kritiken älterer und neuester Zeit, die sich bis zu den wunderlichsten Aussprüchen versteigen und so recht geeignet sind das grofse Publikum zu verwirren und irre zu machen.

* Zur Centenarfeier *Ditters von Dittersdorf*, der am 31. Okt. 1799 starb, hat sich eine Kommission aus angesehenen Männern, teils ausübenden Musikern, teils Bibliothekaren unserer grofsen öffentlichen Bibliotheken gebildet, welche es sich zur Aufgabe stellen 10 Instrumentalwerke, bestehend aus 6 Sinfonien, 1 Ouverture nach Ovid's Metamorphosen, 2 andere Sinfonien, 1 Ouverture zum Oratorium Esther und ein Divertimento in Ddur in 10 Bänden in Partitur und Stimmen zum Preise von 90 M herauszugeben. Ditters besafs eine leicht bewegliche Erfindung, die im Conservationstone in unglaublicher Schnelligkeit Noten fabrizierte, eine Fertigkeit, die im 18. Jh. fast bei allen damals beliebten Komponisten anzutreffen war: sie schüttelten wie durch Zauberei ihre Kompositionen aus dem Ärmel. Recht treffend schildert Schubart Ditters Instrumental-Kompositionen. Er schreibt in seinen Ideen zu einer Ästhetik S. 234: „Ein beliebter Symphonienkomponist, der eine ganz eigentümliche Manier hat, die nur zu oft ins Burleske und Niedrigkomische ausartet. Man muss oft im Strome der Empfindungen laut auflachen, so buntscheckige Stellen mischt er in seine Gemälde. Nicht leicht dürfte einem Komponisten die komische Oper besser gelingen als diesem: denn das Lächerliche versagt ihm nie.“

* Fräulein *Anna Morsch* in Berlin, Vorsteherin eines Musikinstitutes, gab mit ihren vorgerückten Schülerinnen im April zwei musikhistorische Konzerte zu einem wohlthätigen Zwecke, in denen sie in dem einen die Zeitgenossen und Nachahmer Mendelssohn's und in dem andern die von Rob. Schumann in einer Reihe Kompositionen vorführte. Die Kritik sprach sich über beide Aufführungen sehr anerkennend aus.

* *Breitkopf* & *Haertel*'s Bibliothek für den Konzertgebrauch. Verzeichnis der Klavierauszüge mit Text, nach Gruppen geordnet nebst alphabetischer Übersicht. Ein Heft in 12⁰ von 47 S.

* Breitkopf & Haertel's Verzeichnis antiquarischer Musikalien. Verlagsreste von Gesangmusik, jedes Werk zu 1 M, darunter Oratorien, Messen, Kantaten, Opern, Lieder, Gesangschulen u. a. Die Komponisten gehören gröfstenteils der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts an.

* *Leo Liepmannssohn*, Antiquariat in Berlin, Katalog 139. Opern, Oratorien und gröfsere, vorwiegend kirchliche Gesangswerke in Partituren und Klavierauszügen, 548 Nummern enthaltend, ältere und neuere Werke,

darunter auch ein vollständiges Exemplar Publikation der Gesellschaft für Musikforschung, 26 Jahrgänge für 200 M.

* *Leo Liepmannssohn*, Antiquariat. Berlin SW., Bernburgerstr. 14. Katalog 140, enthält 684 meist sehr wertvolle musikliterarische Werke alter und neuer Zeit. Ich greife nur die Abteilung über den Tanz heraus, der Werke enthält, die bisher ganz unbekannt waren, wie das von Joseph Thomas Cabreira: Arte de dançar à franceza 1760, oder das von Lupi da Caravaggio: Libro di Gagliarda, Tordiglione etc. 1607. Nr. 593, 594 und 615 enthalten Opern-Textsammlungen aus dem 17.—18. Jahrh. u. s. f.

* Verzeichnis des antiquarischen Bücherlagers von Georg Maske in Oppeln O.-S. Nr. 3, Musikalien und Musikliteratur enthaltend, 1264 Nrn. Die Werke gehören zumeist der Neuzeit an, nur wenige dem 18. Jahrh., doch befinden sich darunter recht interessante Sammlungen, wie die über Beethoven von Nr. 23—52a—f.

* Im Kataloge 152a von *Wilh. Jacobsohn* & Co., Breslau I. Kupferschmiedestr. 44 eine kleine Sammlung Musikalien. Ebenso im Kataloge Nr. CV von *Zahn* & *Jaensch* in Dresden eine Sammlung älterer Musikwerke, darunter ein Officium von 1566 mit *Matth. Breu* im Ms., 98 Bll. mit Tenor gezeichnet. Der Einband-Deckel trägt die Aufschrift: Officia | Stadt | Kemnitz | Tenor | 1566. | Sollte dies ein mehrstimmiges Officium sein?

* Hierbei zwei Beilagen: 1. Lieder zu der hds. Liedersammlg. der Kgl. Bibl. zu Berlin, beschrieben in Nr. 5—7. Die Fortsetzung des Kataloges von Thulemeyer folgt nach der Mitteilung der Melodieen. 2. Prospekt der Weidmannschen Buchhdlg. in Berlin, Bellermann's Biographie Ed. Grell's betr.

Den geehrten Subskribenten auf das **Quellen-Lexikon** zur Nachricht, dass der Druck desselben gesichert und der 1. Bd. in Angriff genommen ist. Alle 30—32 Wochen wird 1 Bd. zu 30 Bogen erscheinen zum Subskriptionspreise von 10 M. Nach dem Erscheinen des 1. Bdes. tritt ein höherer Ladenpreis ein. Bis dahin ist der Beitritt als Subskribent gestattet.

Rob. Eitner.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

MONATSHEFTE

für

MUSIK-GESCHICHTE

herausgegeben

von

der Gesellschaft für Musikforschung.

XXXI. Jahrg. 1899.

Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf.

Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.

No. 8.

Hieronymus Gregorius Langius Havelbergensis.

(Reinhold Starke.)

(Schluss.)

Es ist ein düsteres Bild, welches ich bisher zu entrollen gezwungen war; doch wenn auch Lange von unheilbarer Krankheit niedergebeugt, seine Tage, die nun allerdings nur der Komposition gewidmet waren, im Hospital zu St. Hieronymus in Breslau verbringen musste, so war es doch eine ganz andere Umgebung, ein ganz anderer Geist, der ihm in Breslau entgegentrat als in Frankfurt. Breslau war in damaliger Zeit hochangesehen unter den deutschen Städten, es war das Geschlecht der Rhediger, welches die Geschicke Breslaus lenkte, es war der Geist Crato von Crafftheim's, der Breslau zu einer Vorburg in Beziehung auf Kunst und Wissenschaft machte. Die Häuser Rhediger's, des Patriziers Johann Engelhardt und Dudith's, welches letztere neben demjenigen Crato's in der Neustadt lag, wurden die vorzüglichsten Versammlungsorte der Männer, welche hier alle Tagesfragen und alle litterarischen und wissenschaftlichen Ereignisse, und somit auch die religiösen Streitigkeiten besprachen, welche in einer Zeit, wo man vom Hauptpfarrer bis zum Totengräbergehilfen herab Theologie trieb, die allgemeine Diskussion beherrschten. — Der Rat der Stadt Breslau war überhaupt schon von der Zeit an, da die Reformation in Breslau eingeführt wurde, und das war sehr früh*),

*) Der Anfang der Einführung derselben datiert schon vom Jahre 1523 mit der Berufung des Dr. Hefs an das Pfarramt zu Maria Magdalenen.

sehr energisch sowohl für die Reformation als auch für sein eigenes Ansehen eingetreten, und darin liegt der grofse Gegensatz zwischen dem Frankfurter und Breslauer Rate, dass der letztere in kirchlichen Dingen viel schärfer zuwege ging als der Rat zu Frankfurt. Er duldete von keiner Seite irgend welche Störungen des kirchlichen Friedens und Verhetzungen. Geistliche und Lehrer mussten bei ihrer Einsetzung ins Amt in einem Reverse versprechen, sich zwar an die Augsburgische Konfession, aber nach der Auffassung Philipp Melanchthon's zu halten und alle gefährlichen Disputationen und Wortgezänke über Artikel, „so zur Seligkeit nicht nötig" zu meiden. Der Rat der Stadtrepublik Breslau sorgte ferner für die Verschönerung der Stadt durch Heranziehung welscher Meister.*) — Auch auf dem Gebiete der unter der Herrschaft des Reformationsgedankens trefflich organisierten Breslauer Armenpflege leistete der Rat unter Mithilfe einer gebefreudigen Bürgerschaft Grofses.**)

Dass der die Zeit beherrschende Geist der christlichen Liebe auch der Hospitäler nicht vergafs, ist selbstverständlich. Es gab ein Allerheiligenhospital (existiert jetzt noch), ein Krankenhaus zum Hiob, unweit der Barbarakirche, ein Asyl für alte Männer zu St. Lazarus, ein desgleichen für alte Frauen zu 11 Tausend Jungfrauen und das Schülerhospital zum heiligen Hieronymus, welches in eine Zufluchtsstätte für alte Leute beiderlei Geschlechts verwandelt wurde. Das letztere interessiert uns deshalb, weil Gregor Lange wahrscheinlich in demselben zu Breslau gelebt hat, und auch daselbst gestorben sein soll.***) In diesem Hospital des heiligen Hieronymi lebte jeden-

*) Prof. Markgraf: Breslaus Bauten und bildende Künstler in Schlesien. H. Luchs Zeitschrift V u. C. Grünhagen, Geschichte Schlesiens II.

**) Nik. Pol, Jahrbücher der Stadt Breslau III u. IV.

***) Beschreibung der Stadt Breslau im Herzogtum Schlesien von *Zimmermann:* Beiträge, gedruckt bei Joh. Ernst Tramp Seite 271 ff heifst es: „Das Hospital zu St. Hieronymi stehet auf der äufseren schweidnitzschen Gasse, ist eine alte Stiftung und scheint ehedem mit dem Eremiten- jetzt Minoritenkloster St. Dorotheä in Verbindung gestanden zu haben; denn laut rathäuslichen Nachrichten hat es der Magistrat 1453 dem Eremiten-Konvent abgekauft und zur gemeinen Stadt gezogen. Auch beweisen die Zinsbriefe von 1407 bis 1525, dass es damals ein Hospital für die armen und kranken Schüler in den Schulen bei St. Elisabet, Maria Magdalena und Corporis Christi gewesen. 1525 wurden zuerst 8 arme Männer und ebensoviele Weiber in dieses Hospital aufgenommen und von 1528 findet sich ein neuer Zinsbrief, welcher ausdrücklich enthält: dass der Zins zur Unterhaltung armer Leute in dem Hospitale St. Hieronymi verwandt werden solle. Seit dem also sind statt der Schülerknaben immer erwachsene Bedürftige darin verpflegt worden. — Wahrscheinlich hatten die

falls also Lange während der 4 Jahre, die ihm noch in Breslau zu leben und zu wirken vergönnt waren.*)

Ein schweres Geschick war über Gregorius Lange verhängt und doch war er von einem schaffensfreudigen Geiste beseelt; er nennt auch in der Vorrede zum II. Teil der Cantiones die Musik das beste Heilmittel für seinen kranken Körper. Es ist wenig, was über das Leben des Meisters in Erfahrung gebracht werden konnte, aber das Wenige giebt Zeugnis von einem ernsten, strebsamen und wie seine Werke beweisen, talentvollen Manne. Lange würde auch sicher ganz anders hervorgetreten sein, wenn es ihm seine Krankheit nicht unmöglich gemacht hätte, als ausübender Künstler sich hervorzuthun. Das ist jedenfalls auch der Grund, weshalb trotz der sorgfältigsten Nachforschungen meinerseits weiter keine Nachrichten über Lange aufzufinden waren, denn aufser den angeführten Werken sind von mir noch ungefähr 40 andere Werke benutzt worden.

Von Gregorius Lange habe ich bis jetzt im ganzen 147 Gesänge gesammelt, die alle in Partitur vorliegen, und zwar: 78 lateinische

---

Eremiten St. Augusti, nachdem sie ihr Kloster verlassen, sich die Ansprüche auf die etwa dazu gehörigen Grundstücke vorbehalten; denn 1531 unterm 14. Januar trat der Ordensprovinzial, Frater Georgius Gotthardt, dem Magistrat 24 Morgen unter der Clarä Jurisdiction vorm Nicolaithor und $6^1/_2$ Morgen unter bischöflicher Jurisdiction vorm Schweidnitzschen Thore gelegene Äcker unter der Bedingung ab, dass davon teils die Prediger, teils die armen Leute in dem Hieronymushospital unterhalten werden sollten. Von diesen Äckern sind jedoch 1541 wieder 12 Morgen an das Clarästift überlassen worden.“

Das Hieronymushospital wurde 1825 neben die Kirche zu Elftausend Jungfrauen verlegt; denn eine Tafel an dem neuen Hospitalbau besagt: „Im Jahre 1410 stiftete der Bürger Nikolaus *Scheybeler* das Hospital auf seinem Grundstücke Schweidnitzer Strafse Nr. 28. Mit einer Kapelle im Jahre 1465 ausgestattet, 1542 durch Erbschaft des Vermögens des Augustiner-Konvents zu St. Dorothea vergröfsert, wurde die Anstalt im Jahre 1821 hierher verlegt.

*) Nach dem Chronisten Pohl starb Lange am 1. Mai des Jahres 1587. Leider ist es mir trotz eifriger Nachforschungen noch nicht gelungen, dies quellenmäfsig festzustellen. Mafsgebend müfste in diesem Falle das Totenbuch der Stadt Breslau sein, das seit 1585 in Breslau in seltener Vollkommenheit geführt worden ist. Und doch fehlt gerade Langes Name an der Stelle, wo er nach Pohl stehen müsste. Es ist allerdings auf der Seite gerade für einen Namen noch Platz gelassen, die Seite ist nicht so weit herunter beschrieben, wie die andern, so dass man recht gut annehmen kann, es hätte dort Gregor Lange stehen sollen, und doch muss es durch einen merkwürdigen Zufall vergessen worden sein, ihn nachzutragen. — Die Einführung dieser Sterberegister fällt in die Rhedigersche Zeit, doch dürften daran auch die Pfarrer der drei städtischen Pfarrkirchen: Isais *Heidenreich* (Elisabet) Johann *Fleischer* (Maria Magdalena) und Sigismund Suevus (Bernhardin) nicht unbeteiligt sein.

und 69 deutsche. Lange hat im grofsen und ganzen die 5stimmige Bearbeitung seiner Gesänge bevorzugt; denn er hat, so viel ich deren besitze, geschrieben:

lateinisch:	*deutsch:*
13 à 4 v.	40 à 3 v.
50 à 5 v.	4 à 4 v.
12 à 6 v.	18 à 5 v.
2 à 8 v.	7 à 6 v.
1 à 10 v.	69.
78	

Davon sind *gedruckt* in Stimmbüchern: 50 lateinische und 45 deutsche,

handschriftlich:

28 lateinische und 24 deutsche Gesänge. Obgleich seine Druckwerke in den verschiedenen erschienenen Katalogen bereits beschrieben sind, stelle ich sie dennoch hier nochmals chronologisch zusammen.

Lateinische Druckwerke.

1. Aus dem Jahre 1574 ist in der Liegnitzer Bibliotheca Rudolfina erhalten:

ΓΑΜΗΛΙΟΝ: | In honorem pie-| tate atque virtute, or-| natissimi viri, D. Adami Bolferosii, | ciuis Francofordensis, & pudiciss. virginis, sacrae, .. honestissimi | viri Cunonis filiae ... | A Gregorio Langio Hauelbergensi, Scholae Francofordianae Cantore. | TENOR. | Francofordiae ad Oderam, | Anno 1574. 5 Stbll. in qu. 4° à 2 Bll. Text „Audi dulcis amica mea 5 voc.

2. Cantiones aliqvot | novae qvinqve et sex vo- | cvm, tvm viva voce, tvm omnis | generis | instrvmentis cantatv | commodissimae | Jam primum in lucem editae | Avctore | Gregorio Langio ... | ... | Francofordiae Marchionvm impressae. | Per Andream Eichorn Anno | M.D.LXXX. | 5 Stb. quer 4° 5a und 6a in 1 Stb. [Stadtbibl. zu Breslau. — Ritterakad. zu Liegnitz. — Hofb. in München. —

Index:

1—15 à 5 voc.

1. Ecce venit tibi Rex tuus.
2. Ecce quam bonum.
3. Veni dilecte mi.
4. Et respondens Jesus.
5. Omnes sitientes.
6. Domine ne longe facias.
7. Affer, opem miserate.
8. Tulerunt dominum.
9. Dum complerentur.
10. Memor esto verbi tui.

11. Secunda pars: Bonitatem fecisti.
12. Tota pulchra.
13. Vina parant animos.
14. Benedicat tibi Dominus.
15. Exaudi me Domine.

16—19 à 6 voc.

16. Ego dormio et cor meum vigilat.
17. Cor mundum crea in me Deus.
18. Christus resurgens ex mortuis.
19. Quicquid Adam spernens.

Eine 2te Auflage mit Liber I. gezeichnet, erschien ebendort 1586. Inhalt derselbe. [Universit.-B. in Königsberg. — Privatbibl. des Herrn Prof. Dr. Emil Bohn in Breslau.

3. Epithalamia | in honorem, pie- | tate, hvmanitate, virtvteqve praestantiss. viri, Dn. Laza- | ri Opilionis sponsi: et ornatissimae | ac pudiciss. virginis Annae, Amplissimi viri Dni. | Gregorij Trost, ... composita Quinq. vocibus. | A | Gregorio Langio .. et Joachimo Belitz Brandenburgensi. | Francoforti cis Viadrum | Anno M.D. LXXXI VIII. Idus Febıuarij. 5 Stbll. à 2 Bll. in quer 4⁰. 2 Distichen von Lange und 2 von Belitz komponiert. [Bibl. Liegnitz.]

4. Gregorii Langii .. | Cantiones Dvae | sex vocvm, qvarvm altera in honorem | nvptiarvm reverendi et doctissimi viri D. Magi- | stri Martini Nosleri, Pastoris Fvrstenvvaldensis sponsi, et pudicissimae virginis Evae, D. Basilij Mehlhornij ... cum ipsi | Magisterii gradus Anno 81. in Academia Francofurdiana decerneretur, | composita est, quibus | Aliud in eiusdem nuptias Epithalamium 5. vocum Henningi Winst- | man Hamburgensis amicitiae ergò accessit. | Francofordiae typis Andr. Eichorns 1582. Nur die Quinta vox in B. Brieg bekannt. 2 Gesänge von L. 1. Beati omnes qui timent 6 voc. 2. Gratulatoria 6 voc. Der 3. ist von Winstman.

5. Liber Secundus | Cantionvm sacra- | rvm qvatvor, qvinqve, sex, | octo, cvm adjvncto in fine Dia- | logo, decem vocvm, recens | editarvm | A | Gregorio Langio .. | Cum gratia ... | Noribergae | In officina Gerlachiana sumptibus Andreae Wolcken. | M.D.LXXXIIII. 6 Stb. qu. 4⁰ [Stadtb. Breslau, Ritterak. Liegnitz fehlt 6a und Stadtb. Lüneburg.

Index.

1—8 à 4 v.

1. Domine, tu es patientia mea.
2. Musica laeticiae comes.
3. Musae noster amor.
4. Nobile vincendi genus est.
5. Jacta in Dominum.
6. Vae misero mihi.
7. Finiit anus iter.
8. Veni sancte spiritus.

9—19 à 5 v.

9. Rex Christe primogenite.
10. Delectare in Domino.
11. Festa dies Martini: Hymnus.
12. Ut laterna pedes.

13. Exaudi Domine orationem
14. Cur me sollicitis.
15. Quoties diem illum.
16. Quem in coelo.
17. Beatus qui intelligit.
18. Quos tibi decrevit.
19. Inveniens uxorem.

Nr. 20—23 à 6 v.

20. Expecta Dominum.
21. Cuncta premit fatum.
22. Domine Deus patrum nostrorum.
23. Velum templi scissum est.

Nr. 24 u. 25 à 8 v.

24. Nisi Dominus aedificaverit.
25. Laetatus sum in his.

Nr. 26 à 10 v.

26. Quo properas Phoebicultor.

6. Nuptiis ... Dni. Henrici Schmid. Cantio gratulation. Vratislavia 1584. 6 Stbll. 4⁰. Im Besitze des Herrn Prof. Dr. Bohn.

7. Prvdens, simplex: | simplex, prvdens. | Symbolvm Francisci Virlingi, | Diaconi ecclesiae filii Dei, | ad divam Mariam Magdalenam, | Vratislaviae. Svmptvm ex illo Christi: ... Quod Musicis numeris ornauit Qvinq. Vocibus Greg. Langius ... | M. D. LXXXV. | 5 Stbll. à 2 Bll. in quer 4⁰. Text: Ecce ego emitto vos. Am Schluss des Tenors die Druckerfirma: Vratisl., excudeb. Joh. Scharffenberg. [Stadtb. Breslau.

Deutsche Druckwerke.

8. Gregorii Langii | Havelbergensis | Newer Deudscher Lieder, | mit dreyen Stimmen, welche nicht allein lieblich | zu singen, sondern auch auff allerley Instrumenten | zu gebrauchen. | Der Erste Theil. | Jetzo newlich Componirt, Corrigiret, vnd | inn Druck verfertiget. Discantvs | Cvm Privilegio Caes. | Gedruckt in Breſslaw, durch Joh. Scharffenberg. M. D. LXXXIIII. 3 Stb. kl. qu. 4⁰ [Universit.-Bibl. in Göttingen der Cantus, in Hofbibl. München: Ten. u. B.

Index:

1. Wenn ich nur hab dich.
2. Geh deinen Weg.
3. Ach Vater Abraham.
4. Daniels Knaben drei.
5. Vor Zeiten war ich lieb und wert.
6. Der Brauch der ist jetzund.
7. Ein Kauffmann daucht sich.
8. Nun bin ich einmal frei.
9. Wenn ich der Zeit.
10. Ach Lieb ich muſs dich lassen.
11. Frau Venus hat.
12. Ich wil mich eins erwägen.
13. Jungfrau von ewretwegen.
14. Mein fleis vnd trew.
15. Gut Gsell, du machst dein klagen.
16. Ach Ennelein, es kann nicht sein.
17. Ein streit hab ich gesehen.
18. Lentz :| kompt herbey.
19. Ich hört ein Jungfraw klagen.
20. Ach möcht es doch gesein.

— Auflage: Breslau bei Wolcken, 1588. 3 Stb. qu. 4⁰ gleicher

Inhalt. [Kgl. Bibl. zu Berlin. — Kgl. öffentl. Bibl. in Dresden: Bassus].

— Aufl. ib. 1592. 3 Stb. qu. 4⁰ gleicher Inhalt. [Kgl. Bibl. Berlin: C. T.

— Aufl. ib. 1593 [Privatbibl. Dr. Bohn: Disc.].

— Aufl. bei Wolcken's Erben und David Albrecht. 1598. 3 Stb. qu. 4⁰ [Kgl. Bibl. Berlin. Ritterak. Liegnitz.

9. Der Ander Theil, | NEwer Deutscher Lieder, | mit Dreyen Stimmen, welche nicht allein lieblich | zu singen, sondern auch auff allerley Instrumenten | zu gebrauchen. | Jetzo auffs new Componirt, Corrigiret vnd | inn den Druck gegeben: | Durch ... | ... | Gedruckt zu Breſslaw, durch Georgium Bawman. | In verlegung Andreae Wolcken. | Anno M. D. LXXXVI. 3 Stb. in quer 4⁰ [Privatbibl. Dr. Bohn und Kgl. Bibl. in Dresden der Bassus vorhanden.

— Aufl. ib. 1590. 3 Stb. kl. quer 4⁰ [Kgl. Bibl. in Berlin.

— Aufl. ib. 1597. 3 Stb. kl. qu. 4⁰. [Kgl. B. Berlin. Stadtb. Hamburg. Ritterak. Liegnitz.

Index:

1. Ich weiſs ein hübsch Jungfr.
2. Zart schönes Bild.
3. Möcht ich gunst han.
4. Ach sehnlichs leid vnd klagen.
5. Hertzlieb was hab ich dir.
6. Wie hefftig thut mich kränken.
7. Ach hertzigs Herz.
8. Mein hertz vnd hort.
9. Hertzlieb ich bitt.
10. Ein sehnlichs groſs Verlangen.
11. Mein Hertz nach Gottes Willen.
12. Ein trewes Herz ist ehrenwerd.
13. Jungfraw thut doch bedencken.
14. Wer seh dich für ein solche an.
15. Dein Hertz ist wie ein Taubenhauſs.
16. Du dauchst dich wohl die Liebste sein.
17. Mein Hertz von Lieb entzündet.
18. In rechter Trew bis in den Tod.
19. Wer wissen will, was Liebes Spiel.
20. Dass du im Hertzen dein.

Henning Dedekind gab sie 1615 in Erfurt bei Martin Wittel mit geistlichen Texten versehen, ohne Änderung der Noten neu heraus. [Stadtbibl. Hamburg.

Christoph Demantius gab sie 1615 zu 5 Stimmen eingerichtet in Leipzig bei Schürer heraus. [Stadtbibl. Hamburg und herzgl. Bibl. in Wolfenbüttel.

Die Umdichtungen von Dedekind sind ganz wertlose Reimereien, gediegener und kunstgerechter ist die fünfstimmige Bearbeitung Demantius'.

10. Bekenntnis der sünden, vnd Gebet vmb gnedige | linderung

der vorstehenden Not vnd gefahr. | Einem Erbarn, Namhafften vnd Hochweisen Rath, | der Kayserlichen Stadt Brefslaw, seinen grofsgünstigen Herren, etc. So wol einer Erbarn Burgerschafft ... Mit vier Stimmen componiret, | Mann mags singen, Im thon: Aus tieffer not. | 1 Bl. in gr. fol.; Viel grofse Sünd vnd Missethat, 6 Stroph. Gedruckt zu Brefslaw, durch Joh. Scharffenberg. 1585. [Stadtb. Breslau.]

11. Gedruckt sind ferner folgende Werke Langes, die allerdings Breslauer Handschriften entnommen sind, im Jahre 1646. Deshalb befinden sie sich in den Sammelwerken Eitner's unter der Nummer 1646a, herausgegeben von *A. Profe*, Organist zu St. Elisabet.

1. Seid fröhlich und jubilieret à 5 v.
2. Wohlauf :|, zu dieser Frist à 5 v.
3. Der Engel sprach zu den Hirten à 5 v.
4. Da Christus geboren à 5 v.

Interessant ist es, die Drucke, welche vom Jahre 1646 stammen, mit den Originaldrucken der Tricinia aus dem 16. Jahrhundert zu vergleichen. Die früheren Drucke sind viel schöner, als die späteren, die jedenfalls unter dem Einflusse des 30jährigen Krieges gelitten haben, durch den Kunst- und Wissenschaften wieder so zurück gegangen waren.

Zu den *Druckwerken* zu rechnen sind endlich noch die Gesänge Lange's, die im Jahre 1584 in einer Lautentabulatur per Gregorium Krengel, Francostenensem Silesium herausgegeben, jetzt unter der Nummer: Mus. 414 in der Stadtbibliothek zu Breslau zu finden sind und zwar 17—19 u. 36—38.

1. Tota pulchra es.
2. Vina parant animos.
3. Offt wünscht ich ihr.
4. Jungfraw von ewretwegen.
5. Ich hört ein Jungfrau.
6. Ach möcht es doch gesein.

Sämtliche 6 Nummern sind von 1—5 in doppelter, Nr. 6 sogar in 4facher Notation in der Lautentabulatur verzeichnet, finden sich jedoch bis auf: „Offt wünscht ich ihr', welches nur handschriftlich erhalten ist, in den gedruckten Werken vor.

Die *handschriftlich* erhaltenen Werke Greg. Lange's werde ich anführen nach den Bibliotheken, in welchen ich sie gefunden habe:

A. Lateinische Handschriften.

I. Breslauer Stadtbibliothek:

1. Angelus ad pastores ait à 4 v.
2. Audi dulcis amica mea à 5 v.
3. Beatus autor seculi à 5 v.

4. Christe qui lux es et dies à 5 v.
5. Christe, replementem à 5 v.
6. Christus resurgens ex mortuis à 6 v.
7. Conscendit jubilans laetus à 5 v.
8. Descendit angelus Domini à 6 v.
9. Diligam te Domine à 4 v.
10. Domine ne in furore tuo à 5 v.
11. Dum complerentur dies Pentecostes à 5 v.
12.. Dum transisset Sabbatum à 6 v.
13. Ecce venit tibi rex à 5 v.
14. Et respondens Jesus dixit à 5 v.
15. Ibant Magi quam viderant à 5 v.
16. In dulci jubilo à 5 v.
17. Laudate Deum in sanctis à 5 v.
18. Levavi oculos meos in montes à 5 v.
19. Media vita in morte sumus à 4 v.
20. Missa super: Angelus ad pastores à 5 v.
21. Missa super: In dieser weiten Welt à 5 v.
22. Mulier pudica est pretiosum donum à 6 v.
23. Nil horas hominum à 5 v.
24. Nunc dimittis servum tuum à 5 v.
25. Nuptiae factae sunt à 5 v.
26. O lux beata trinitas à 5 v.
27. Puer natus est nobis à 4 v.
28. Rex regum dives in omnes à 5 v.
29. Sicut desiderat cervus à 5 v.
30. Tulerunt Dominum meum à 5 v.
31. Tu tuo laetos famulos à 5 v.
32. Ut laterna pedes à 5 v.
33. Velum templi scissum est à 6 v.
34. Veni dilecte mi à 5 v.
35. Veni redemptor gentium à 5 v.
36. Veni sancte spiritus, reple à 5 v.
37. Vita sanctorum, decus angelorum à 5 v.

II. Zwickauer Ratsschulbibliothek:

38. Quicquid Adam summi spernens. (Siehe Cantiones I, 19.) Nr. 11, 53.
39. Honora medicum à 5 v. Nr. 563 sehr defekt. Quinta vox fehlt (von mir ergänzt).

III. Brieger Gymnasialbibliothek:

40. Omnes sitientes à 5. Siehe Cantiones I, 5.
41. Tulerunt Dominum à 5. Siehe Cantiones I, 8.

IV. Liegnitzer Bibliotheca Rudolfina:

42. Et respondens à 5 v. Nr. 18, IV. Teil 15; Nr. 20, 24. Siehe Breslau. Cantiones I Nr. 4.

43. Nisi Dominus aedificaverit à 8 v. In Liegnitz als: 5 v. Nr. 20, 75 falsch bezeichnet, genau dasselbe wie in Breslau: Cantiones II Nr. 24.
44. Tota pulchra à 5 v. Nr. 20, 75; Nr. 23, 33; Nr. 31, 151. Siehe Breslau: Cantiones I Nr. 12.
45. Veni sancte sp. à 5 v. Nr. 22, 96. In Breslau: Ms. mus. Nr. 10, 39 u. Nr. 19, 98.

V. Lübeck: Stadtbibliothek.

Ecce venit, siehe: Cantiones I, 1.

B. Deutsche Handschriften.

I. Breslauer Stadtbibliothek:

46. Ach Vater Abraham (siehe: Tricinia I, 3). Nur die Sopranstimme in Orgeltabulatur vorhanden.
47. Ach wie elend ist unser Zeit à 6 v.
48. Alles, was Gott der Herr Gutes à 5 v.
49. Als neulich schein die Sonne à 4 v.
50. Christ lag in Todesbanden à 5 v.
51. Da Christus geboren war à 5 v.
52. Da Jesus an dem Kreuze stund à 5 v.
53. Der ehlich Stand ist lobenswerth à 6 v.
54. Der Engel sprach zu den Hirten à 5 v.
55. Ein treues Herz ist ehrenwert à 6 v.
56. Erschrecke nicht vor dem Grauen à 5 v.
57. Gesegnet sei dein Weib à 5 v.
58. Gott selber hat aus höchstem Rat à 6 v.
59. Ich will des Herren Zorn tragen à 5 v.
60. In dulci jubilo, nun singet und seid froh à 5 v.
61. Jetzt Scheiden bringt mir schwere Pein à 4 v.
62. Nu freuet Euch, ihr Christenleut à 6 v. Orgeltabulatur.
63. O holdseliges Bild à 5 v.
64. O wie ganz selig ist à 6 v.
65. Seid fröhlich und jubiliret à 5 v.
66. Viel grosse Sünd und Missethat à 4 v.
67. Was kann auf dieser Erden à 5 v.
68. Wohlauf, wohlauf zu dieser Frist à 5 v.
69. Wohl dem, der den Herrn fürchtet à 5 v.
70. Wohl dem, der in seinem Stande à 6 v.

II. Liegnitzer Bibliotheca Rudolfina.

71. Allerdings schön bist du à 5 v. Nr. 25, 95. Die deutsche Übersetzung von Tota pulchra es: Cantiones I Nr. 12.
72. Da Jesus an dem Kreuze stund à 5 v. Nr. 24, 67. Siehe Bresl. Ms. mus.
73. Ein Megdlein an dem Lande stund à 4 v. Nr. 31, 55. Orgeltabulatur.
74. Ich will des Herrn Zorn à 5 v. Nr. 18 III, 24. Siehe Breslauer Katalog: Nachträge und Berichtigungen.

III. Brieger Gymnasialbibliothek.

75. Nach meiner Lieb viel hundert Knaben trachten à 5 v. Nr. 31, 5.
76. Ich wollt, der mir mein Glück nicht gönnt à 5 v. Nr. 31, 7. Beide Nummern sind nur im Sopran und Bass vorhanden.
77. Offt wünscht ich dir aus Hertzens bgier à 5 v. Nr. 19, 41. II. Tenor fehlt. (S. Krengel: Lautentabulatur 1584 Nr. 19.
78. Der ehlich Stand ist lobenswert à 6 v. Nr. 36, 14. Siehe Breslauer Handschriften.
79. Ein treues Herz ist ehrenwerd à 6 v. Nr. 36, 15. Siehe Breslauer Handschriften.

Incerta daselbst:

80. Es ist gewifslich an der Zeit à 5 v. G. L. (kann auch Georg Leuschner heifsen.
81. O abscheuliches Bild, wie stelstu dich à 5 v. Nr. 36, 17.
82. Mein Hertz vnd Gmüt ist gar in lieb à 5 v. Nr. 36, 18.
83. Mein Hertz vnd Hort ich mufs nun fort à 5 v. Nr. 36, 20.
84. Hertzlieb, ich bitt, lafs du ja nit à 5 v. Nr. 36, 21.
85. Ach schönes bildt wolt jhr euch nicht versünen à 5 v. Nr. 36, 22.
86. Ein feines schwartzbrauns Mägdelein à 4 v. Nr. 36, 23.
87. Mein Hertz nach Gottes Willen, à 4 v. Nr. 36, 24.

Lange's Schreibweise schliefst sich eng den besten Meistern seiner Zeit an. Am Bedeutendsten ist er in seinen fünf- und mehrstimmigen Motetten. Hier entwickelt er eine Klangschönheit, die berauschend wirkt. Seine Motive sind nicht hervorragend, werden auch nur selten ausgiebig benützt, doch in der Modulation, im Wechsel von langsam getragenen Stellen, mit denjenigen lebhafter Bewegung, ist er ein Meister eigener Art und darauf beruht die Wirkung seiner Kompositionen. Eine Neuausgabe der Motetten wäre eine sehr erwünschte Sache. Seine dreistimmigen Lieder sind nicht hervorragend und entbehren irgend eines Anziehungspunktes. Erst die fünfstimmige Bearbeitung Demantius' heben sie aus ihrer Unbedeutenheit empor, was allerdings nicht Lange's, sondern Demantius' Verdienst ist.

Das wohltemperierte Klavier.*)

Von **Wilhelm Tappert.**

Albert *Cohn* in Berlin versteigerte am 29. November 1880 die Bibliothek des Dr. Gehring (Wien). Unter den Schätzen befand sich ein Manuskript mit der von fremder Hand hinzugefügten Jahreszahl 1689 und dem Titel: »*Das wohltemperirte Clavier* oder *Praeludia*

*) Richtigstellung zum Artikel Weber und Bach in M. f. M. 30, 123.

und *Fugen* durch alle *Tone* und *Semitonia*, so wohl *tertiam Majorem* oder *Ut Re Mi* anlangend, als *tertiam minorem* oder *Re Mi Fa* betreffend. Zum Nutzen und Gebrauch der Lehrbegierigen Musikalischen Jugend, als auch derer in diesem Studio schon habil seyende, besondern Zeitvertreib aufgesetzet und verfertigt von Bernhard Christian *Weber*, Organist zu Tennstedt."*) Dieser Weber ist kein Vorgänger Seb. Bach's, sondern ein *Nachahmer*. Er entlehnte vom Grofsmeister nicht nur die „Idee", auch die Bezeichnung, welche Bach 1722 dem *ersten* Teile seines „wohltemperirten Claviers" gab, gefiel ihm. Der zweite, 1740 beendete, hat die kürzere Überschrift: „XXIV Präludien und Fugen durch alle Tonarten, sowohl mit der grofsen als kleinen Terz."

Die Handschrift ging in den Besitz des Marburger Professors Wagner über; ich habe sie damals benutzt und in einem Artikel der Allgemeinen Musikalischen Zeitung (Jahrgang 1880, Nr. 45) gebührende Notiz von dem Funde genommen. Dass die mit Rotstift beigefügte Zahl 1689 das Entstehungsjahr nimmermehr andeuten kann, ist selbstverständlich, wenn man bedenkt: der Begriff „temperiertes Klavier" (im heutigen Sinne) existierte Anno 1689 noch gar nicht. Andreas Werkmeister's bahnbrechende Arbeit: „Musikalische Temperatur" für Klavier-, Orgelwerke, Positive, Regale, Spinette erschien erst zwei Jahre später.

Ich wandte mich 1880 an den Bürgermeister von Tennstedt, erhielt jedoch keine Antwort; dann forschte ich an anderer Stelle nach dem gänzlich unbekannten Organisten Weber. Es stellte sich heraus, dass derselbe in den 30er Jahren des vorigen Jahrhunderts noch ein junger Mann war. Die erhaltene Auskunft wörtlich mitzuteilen ist mir im Augenblicke unmöglich.

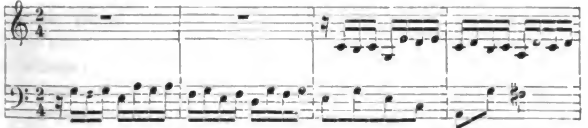
Für den Kundigen bedarf es nur eines flüchtigen Blickes in die Handschrift, um sofort die Überzeugung zu gewinnen, dass der *Fugen*-Komponist Weber nicht dem 17. Jahrhundert sondern der Epigonenzeit des 18. angehörte. Zwei kleine Proben sind genügend,

---

*) Sebastian *Bach's* „wohltemperiertes Klavier" (I. Teil) hat folgende Aufschrift: „Das wohl temperirte Clavier oder Praeludia und Fugen durch alle Tone und Semitonia sowohl *tertiam majorem* oder *Ut Re Mi* anlangend, als auch *tertiam minorem* oder *Re Mi Fa* betreffend. Zum Nutzen und Gebrauch der Lehrbegierigen Musikalischen Jugend als auch derer in diesem *studio* schon habil seyenden besondern Zeit Vertreib aufgesetzet und verfertiget von Johann Sebastian Bach *p. t.* Hochfürstl. Anhalt. Cöthenischen Capell-Meistern und Directore derer Cammer-Musiquen. Anno 1722."

um die musikalische Bildungsstufe des Tennstedter Organisten zu fixieren. Er hatte *gelernt* was zu *lehren* ist und trieb sein Handwerk schlecht und recht „wie's Brauch der Schul'." Es klingt alles flüssig und glatt bei ihm, doch fehlt jede Spur von Vertiefung.

Ich teile die ersten vier Takte der C-dur-Fuge und den Anfang der E-moll-Fuge mit:



Das Thema der E-moll-Fuge ist ein ganz klägliches „Subjekt:"



Wenn es sich darum handelt, ewaige Vorgänger Bach's namhaft zu machen, welche die neue temperierte Stimmung des Klaviers praktisch verwerteten, dann kommen folgende Männer in Betracht.

Der *Professor juris* Johann Philipp *Treiber* in Erfurt († 1727) gab 1702 in Jena heraus: „*Sonderbare Invention*, eine einzige Arie aus allen Tonen und Accorden auch jeglichen Tacten und Mensuren zu componiren." Zwei Jahre später erschien (ebenfalls in Jena): „*Der accurate Organist* im Generalbasse, d. i. eine neue, deutliche und vollständige Anweisung zum Generalbafs, worinne, statt der Exempel nur zween Geistliche Generalbässe, nemlich die von denen Choralen: „Was Gott thut, das ist wohl gethan" (Dur) und „Wer nur den lieben Gott läfst walten" (Moll) durch alle Tone und Accorde durchgeführt sind u. s. w.

Durch *alle* Tonarten? Nein. Ich habe beide Ausgaben vor Jahren kennen gelernt. Einige „Tone" fehlten. Trügt meine Erinnerung nicht, dann blieben *vier* unberücksichtigt. Mutmafslich dieselben, welche auch Heinichen ignorierte, der zwar schon 1711 ein „kleines harmonisches Labyrinth" konstruierte, aber noch 1728 versicherte: „In H-dur und As-dur pflegt man nur selten Stücke zu setzen, *in Fis-dur und Cis-dur niemals!*

Der einst hochgeschätzte Johann Caspar *Fischer*, markgräflicher Kapellmeister in Baden, gab 1710 — nach Walther schon 1702 — als Opus 4 heraus: *Ariadne Musica*, *Neo-Organoedum, per XX Praeludia, totidem Fugas,* also 20 Präludien und ebensoviele Fugen.

Doch als wirkliche Konkurrenten Seb. Bach's kommen nur zwei seiner Zeitgenossen in Betracht: *Kirchhof* und *Suppig.* Gottfried Kirchhof, geb. 1685, gest. 1746, war (seit 1714) Organist in Halle. Der Amsterdamer Verleger Witvogel druckte von ihm (wann?) „*L'A. B. C. musical,*“ welches — nach Gerber — „Präludia und Fugen aus *allen* Tönen“ fürs Klavier enthält. Gesehen hat Gerber dieses „wohltemperierte Klavier“ nicht; aus dem hohen Preise (1 Thaler) schliefst er auf den Umfang.

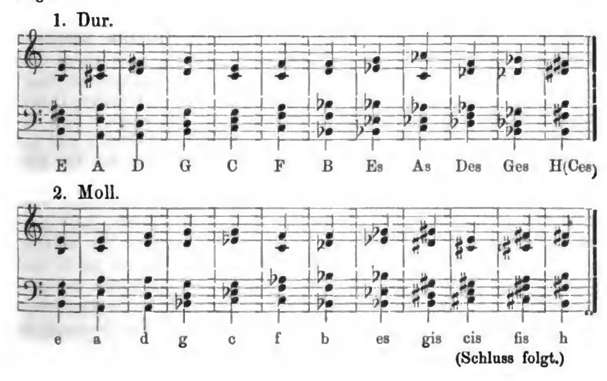
Friedrich *Suppig*, am Anfange des 18. Jahrhunderts Organist in Dresden, liefs verschiedene Kompositionen drucken, die interessanteste Schöpfung blieb jedoch Manuskript. Schon Mattheson gedenkt in seiner *Critica musica* (1722) der Handschrift, welche neuerdings für die Bibliothek des Pariser Konservatoriums angekauft wurde. Sie hat den Titel: *Labyrinthus musicus.* Bestehend in einer Fantasia durch alle Tonos, nemlich: Durch 12 duros und 12 molles, zusammen 24 Tonos. Kan sowohl auf dem Clavicymbel ohne Pedal als auch auf der Orgel mit dem Pedale gespielet werden. Componirt von *Friedrich Suppig.* Anno 1722. (Titel, Widmung, 4 Blätter Praefatio und 67 Seiten Musik.) Daran schliefst sich: *Calculus musicus.* Vom grofsen C bis ins kleine C, alle Intervalla gerechnet, durchs ganze Klavier, welches alle Subsemitonia hat, nebst dem Calculo oder Dispositione et Diminutione aller Commatum, des neuen fünffachen Transponir-Claviers, mit allen Circulis musicis, durch eine Oktave hindurch. Inventiret und ausgerechnet von Friedrich Suppigen anno 1722. (31 Seiten.)

Labyrinth, Ariadnefaden, musikalisches Alphabet (*l'A-B-C musical*), wohltemperiertes Klavier, ja mir schwebt auch ein *Zodiacus musicus* vor, den jemand aufstellte — seinen Namen weifs ich im Augenblicke nicht — gleichviel, die alten Meister verfolgten alle dasselbe Ziel: sie wollten den kreisförmigen Zusammenhang der 24 Tonarten fixieren. Es handelte sich — sozusagen — um eine Art Quadratur des Zirkels auf musikalischem Gebiete. Viel wackere Männer sind dabei thätig gewesen, wer möchte ihnen die Anerkennung versagen, auf welche sie Anspruch haben! Aber ich weifs Einen — die hochgelahrten und hochberühmten Herren würden ihn schwerlich *ernst* nehmen — der schon hundert Jahre *vor* Bach, Suppig und Kirchhof den Quarten-Zirkel für unsere 24 Tonarten feststellte. Ein Spanier war's; er veröffentlichte 1629 in Geron bei Joseph Bró: „*Guitarra espanola, y Vandola en dos maneras de Guitarra,*“ eine Anweisung, die 4-chörige und die 5-chörige Guitarre zu spielen. Der Autor ver-

heimlichte seinen Namen, die Vorrede ist datiert: *Zaragoça* 30. de Abril 1629. Herr Antiquar Liepmannssohn besafs diesen aufserordentlich seltenen Druck und verkaufte ihn 1893.

Musik-Beispiele enthält das kleine Lehrbuch nicht, es sind nur 24 gebräuchliche fünfstimmige Accorde, 12 Dur, 12 Moll, im Quarten-Zirkel einander folgend, in Gestalt einer *Scheibe* notiert.

Der Spanier ging nicht von C-dur oder c-moll, sondern von E-dur und e-moll aus. Ich habe die beiden „Zirkel" aus der französischen Lauten-Tabulatur des Originals in unsere Notenschrift übertragen.



(Schluss folgt.)

Mitteilungen.

* *August Eduard Grell.* Von *Heinrich Bellermann.* Berlin 1899 Weidmannsche Buchhandlung 8⁰. VI u. 220 Seiten. Preis 4 M.

Grell hatte sich seinen Biographen schon bei Lebzeiten bestellt und ihm ein wohlgeordnetes Material hinterlassen, besonders in Hinsicht seiner Kunstansichten, die er in umfangreichen Schriften niederlegte. Es ist allgemein bekannt, dass Grell die Instrumentalmusik verwarf und nur in der Gesangsmusik das Heil der Kunst erblickte. Sein Biograph versteigt sich sogar zu dem wunderlichen Ausspruche, dass Haydn, Mozart und Beethoven korrumpierte Musik gemacht haben und die Instrumentalmusik zu den Gesetzen der Gesangsmusik zurückkehren müsse, d. h. wieder die Stellung einnehmen soll, die ihr im 16. Jahrhundert angewiesen war, nämlich die Gesangsstimmen zu ersetzen oder sie zu unterstützen. Doch schon im

16. Jahrhundert und früher ging sie ihre eigenen Wege und war bemüht einen Intrumentalstil auszubilden, wie uns die Orgelbücher und Tänze belehren, doch davon scheint weder Grell noch sein Biograph eine Ahnung zu haben. Wie es scheint, ist die temperierte Stimmung der Instrumentalmusik der Brennpunkt, um den sich der ganze wunderliche Ideengang dreht. Dabei übersehen beide Herren, dass das Streichquartett derselben in keiner Weise unterworfen ist, sondern sicherlich reiner spielt, als ein Gesangschor es jemals erreicht, er müsste gerade aus wenigen trefflich geschulten Sängern bestehen wie ihn z. B. der niederländische Gesangschor von de Lange in Amsterdam aufweist. Dass Grell in seinen Oratorien-Aufführungen der Singakademie zu Berlin das nie erreicht hat, selbst in seiner 16stimmigen Messe ohne Instrumental-Begleitung nicht, ist allgemein bekannt, ebenso, dass unter seiner Direktion die Leistungen derselben immer mehr zurückgingen. Herr Prof. Heinrich Bellermann giebt uns übrigens von seinen eigenen Kunstansichten noch einige recht drastische Proben. Seite 144 wird das süfsliche Duett „Lorbeer und Rose" von Grell „ein herrliches Kunstwerk" genannt und über Friedrich Curschmann, der an Süfslichkeit Grell noch übertraf, Seite 184 wörtlich sagt, dass Curschmann's Lieder den Schubert'schen vollkommen ebenbürtig sind und sie zum Teil noch übertreffen. Grell strebte den Meistern des 16. Jahrhunderts nach, übersah aber dabei, dass die alten Meister nicht harmonisch dachten und erfanden, sondern eine Stimme der andern in fliefsender Weise hinzufügten. Grell hat sich nie von der harmonischen Denkungsart emancipiert und erreichte deshalb nur selten in seinen Chorsätzen die Wirkung, die wir in den Gesängen des 16. Jhs. so hoch schätzen. Auch stand ihm nur eine geringe Erfindungskraft zu Gebote und erhob sich nur selten zu einer gesteigerten Ausdrucksweise. Sein bestes Werk ist die 16stimmige Messe, die Momente von grofser Wirkung enthalten. Der biographische Teil des Buches ist bei den sicheren Vorlagen musterhaft, die Darstellung ist fliefsend und kennzeichnet den geübten Schriftsteller.

* *Ernst Euting*: Zur Geschichte der Blasinstrumente im 16. und 17. Jahrhundert. Eine Doktor-Dissertation vom 15. März 1899 zu Berlin. Berlin 1899. 8°. 47 Seiten. Eine treffliche quellenmäfsig bearbeitete Abhandlung, die uns sowohl mit den alten Instrumenten bekannt macht, als ihrem Gebrauche und ihrer Zusammenstellung im alten Orchester. Der Herr Verfasser zeigt eine grofse Belesenheit in dem historischen Material und wandelt daher auf sicheren Wegen, denen der Leser mit Interesse folgen kann. Seinem Lehrer Herrn Prof. Fleischer macht er dadurch grofse Ehre.

* In der Neuausgabe von Prätorius Syntagma Bd. 2 verbessere man S. 47, Z. 3 berühret in beröhret. Ebenso S. 49, Z. 8.

* Hierbei eine Beilagen: Lieder zu der hds. Liedersammlg. der Kgl. Bibl. zu Berlin, beschrieben in Nr. 5—7.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

MONATSHEFTE

für

MUSIK-GESCHICHTE

herausgegeben

von

der Gesellschaft für Musikforschung.

XXXI. Jahrg.
1899.

Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf.

Kommissionsverlag
von Breitkopf & Härtel in Leipzig.
Bestellungen
nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.

No. 9.

Das wohltemperierte Klavier.

Von **Wilhelm Tappert.**

(Schluss.)
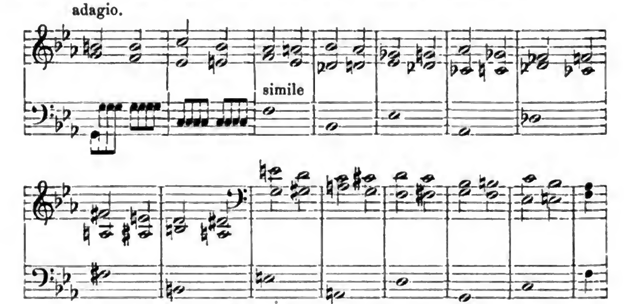
Die Klavierspieler des 17. Jahrhunderts mussten auf den Gebrauch einzelner Tonarten verzichten, den Guitarristen und Lautenisten standen sie schon damals *alle* zu Gebote. Herr Liepmannssohn erwarb kürzlich aus dem Nachlasse des französischen Musikgelehrten Bottée de Toulmon eine Generalbassschule in italienischer Tabulatur für die 14chörige Theorbe (Basslaute). Das wertvolle Manuskript entstammt — wie ich annehme — der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Es beginnt mit kleinen Vorspielen in folgenden Tonarten: G-dur, g-moll, A und a, B und h, C und c, D und d, E und e, F-dur und f-moll. Hier fehlen also 5 Dur- und ebenso viele Moll-Tonarten, jedoch der zweite Abschnitt (Cadenzen enthaltend) bringt die *authentischen* Schlüsse sämtlicher Dur-Tonarten, einschliefslich As-dur, Des-dur, Fis-dur und H-dur, welche die Klavierspieler damals noch entbehren mussten.

In der Entwickelungsgeschichte des Begriffs „wohltemperiertes Klavier“ gebührt dem ausgezeichneten Theoretiker *Mattheson* ein Ehrenplatz. Seine grundlegenden Vorarbeiten finden sich in folgendem Werke: „*Exemplarische Organistenprobe* im Artikel vom Generalbass. Welche mittelst 24 leichter, und eben so viel etwas schwerer Exempel *aus allen Tönen*, des Endes anzustellen ist, dass einer, der diese 48 Probstücke rein trifft — sich rühmen möge, er sei ein

Meister im Accompagniren u. s. w. nebst einer theoretischen Vorbereitung." Hamburg, 1719.

Nach altem, geheiligtem Brauch beginnt Mattheson mit d-moll, der dorischen Tonart; die Reihenfolge ist übrigens eine willkürliche: d-moll, g-moll (ein ♭ vorgezeichnet), a, e, C, F, D, G, c (zwei ♭), f (drei ♭), Es, As (drei ♭), B (ein ♭!), es (zweimal, als es-moll mit fünf ♭ und als dis-moll mit sechs ♯), b (vier ♭), gis (zweimal notiert, als gis-moll mit 5 ♯, als as-moll mit sechs ♭), A, E, fis, h, H (vier ♯), Fis (fünf ♯), cis, Cis-dur mit 6 Kreuzen, auch als Des-dur mit 4 Been. (NB. Mit kleinen Buchstaben bezeichne ich die Moll-Tonarten, mit grofsen die Dur-Tonarten.)

Das zehnte Probstück (F-moll) enthält eine Sequenz durch den ganzen Quartenzirkel. Wir schätzen derartige „Rosalien" heute gering, anno 1719 war dieser „Schusterfleck" *quasi* ein Ereignis.*)



Ich habe den bezifferten Bass der Vorlage ausgesetzt, die Signaturen als entbehrlich weggelassen und vom 3. Takte an die ganzen Noten nicht mehr in Achtel aufgelöst.

Mattheson giebt zu dem Beispiele folgende Erklärung: „Gegenwärtiges Stück enthält auf diesem einzigen Blättchen alle Tone, so wol dur als moll, nebst ihren gehörigen Accorden und Septimen, so viel deren in heutiger Praxi vorkommen mögen. Es ist zwar eben

*) Mattheson thut sich etwas darauf zu gute: „Ich habe aus dieser Pièce, so wie sie dastehet — er meint das *ganze* Probstück — vor einiger Zeit zur *Curiosité* einen starken Chor gesetzet, der denen, die damals gehöret haben, was auf die Krönung Ihr. Königl. Majest. von Gross-Britannien in einer *Serenata* allhier aufgeführet worden, noch wol im Andenken schweben, und sie des *guten Effekts* völlig überzeugen wird."

der sonst nicht unbekannte Gang *per quartas & quintas,* der in manchem Buch und in manchem musikalischen *Circul* erkläret worden, niemals aber zuvor, so viel mir wissend, *ad praxin* dergestalt gediehen ist, dass dadurch eine saubere Melodie, ohne Verletzung des Gehörs, in solchem kurzen Begriff zu Wege gebracht worden, wie allhier."

Interessante Bemerkungen sind reichlich eingestreut; ich begnüge mich, diejenigen mitzuteilen, welche sich auf cis-moll und Cis-dur beziehen. „Ob einer nun gleich Mühe haben würde, aus diesem Ton (nämlich cis-moll) ein Stück in heutiger Praxi zu finden, so kommt solcher Ton doch allemal in Fis moll und dur, in A dur, E dur und anderen gebräuchlichen Modis vor. (Er hält sein Exempel für das mutmafslich erste.) Der folgende Ton (Cis-dur) ist noch rarer, jedennoch glaube ich festiglich, dass er mit der Zeit auch einmal dürfte mehr als itzund genutzet werden. *Wer nur sein Clavier ein wenig zu* **temperiren** *weifs*, dem werden dergleichen Tone nicht fremd oder ungereimt vorkommen, ja er wird eine gute Veränderung und Vergnügen daran haben."

Mattheson beruft sich in dieser Beziehung auf seine Vorgänger Werkmeister (1697) und Neidhardt (1706), indem er schreibt: „Cis dur, Dis dur (Es-dur), Fis dur, Gis dur, H dur, ferner Cis mol, F mol, Fis mol, Gis moll, B mol, H mol werden von dem Herrn *Neidhardt* im 7. Cap. seiner *besten und leichtesten Temperatur* (1706) *schwere,* aber auch *schöne* Modi genennet und geklaget, dass sie so wenig excolirt werden." An einer anderen Stelle betrachtet er die verpönten Tonarten als Zukunftsmusik und rechnet sicher auf ihre spätere Verwendung: „Ich vermute mir ganz gewiss, dass nach etlich hundert Jahren, wenns der jüngste Tag nicht verhindert, die Musici das Cis dur und Gis moll eben so leicht tractiren werden, als unsere Dorff-Organisten das C dur; ja ich halte, sie werden sich dieses letzten Tons wol gar schämen, wie ich denn schon bemerket habe, dass er sich in *galanter Composition* wenig oder gar nicht mehr sehen lässt." Was Mattheson im Jahre 1719 ahnte, ging in Erfüllung und es bedurfte gar nicht des langen Zeitraumes von „etlichen Jahrhunderten", der ihm vorschwebte.

Auch *Adlung* spricht in seiner „Anleitung zur musikalischen Gelahrheit" (1758) von den Zirkelgängen durch alle Tonarten. Er neigt zu der Annahme, dass Mattheson den ersten vorgelegt habe, fügt aber hinzu: „wiewol *Froberger* fast vor 100 Jahren eine Canzone durch das ganze Clavier geführt, durch die Quarten- und Quinten-

Zirkel, wie Werkmeister anführt im musikalischen Memorial." (*Hypomnemata musica* oder musikalische Memorial, Quedlinburg, 1697.)

Ich suchte in der angegebenen Schrift die betreffende Stelle und fand sie auf Seite 37: „Es hat der Weltberühmte Froberger schon vor etlichen 30 Jahren eine Canzon gesetzet, da er algemach das *thema* durch das gantze Clavier in alle 12 Claves transponiret, variiret und artig hindurch führet, und also durch den Circul der *quinten* und *quarten* gehet, biss er wieder in den Clavem kömmt, darinnen er angefangen hat, anderer rechtschaffenen *Musicorum* Exempel wil ich ietzo nicht berühren."

Schade, dass diese Canzone sich nirgends findet! Herr Professor Guido *Adler* ist gegenwärtig mit Herausgabe der Froberger'schen Klavierwerke beschäftigt, ich teilte ihm die Notiz Adlung's mit und frug nach jener Canzone. Er antwortete: „mir ist eine solche nicht bekannt." Ob sie wirklich existiert hat? Johann Jakob Froberger starb als bejahrter Mann am 7. Mai 1667!

Die Notwendigkeit einer temperierten Stimmung wurde schon lange vor Neidhardt und Werkmeister empfunden. Es existiert eine seltene Schrift, gedruckt zu „Altenburg in Meissen" durch Johann Meuschken im Jahre 1614, betitelt: *Musica Mathematica,* das ist: Das Fundament der allerlieblichsten Kunst der *Musicae,* wie nemlich dieselbe in der Natur stecke, vnd jhre gewisse *proportiones*, das ist, gewicht vnd mafs habe, vnd wie dieselben in der *Mathematica,* Fürnemlich aber in der *Geometria,* vnd *Astronomia* beschrieben seind: Sonsten genennet die beschreibung des Instrumentes *Magadis* oder *Monochordi*: Allen liebhabern vnd Künstlern der Music zu gefallen vnd sonderlichen nutz in deutzsch gegeben, durch M. *Abrahamum Bartolum, Beutensem Misnicum.**) Dieses hie und da erwähnte, anscheinend nur von Wenigen gesehene Buch ist „der Beschluss" des VI. Teils eines *Theatri Machinarum*, welches Henning *Gross* der Jüngere 1614 in Leipzig herausgab. Es umfasst die Seiten 89 bis 174 des betreffenden Bandes. Der Autor nimmt einen mysteriösen Zusammenhang zwischen den 7 Planeten (!) Mars, Jupiter, Saturn, Mond, Merkur, Venus, Sonne und den 7 Tönen der Skala C D E F G A H an, entwickelt auch auf dieser phantastischen Grundlage eine Charakteristik der damals gebräuchlichsten Tonarten. (Zu seiner Zeit hielt man die Erde noch für das unbewegliche *Centrum mundi*, für den ruhenden Mittelpunkt der ganzen Welt.)

---

*) Exemplar im Besitz der Kgl. Bibl. zu Berlin.

Ich würde das Kuriosum mit all' seinen Rechenexempeln und wunderlichen Analogieen unbeachtet gelassen haben, wenn es nicht Auszüge aus einer gänzlich verschollenen gelehrten Arbeit des Organisten *Reinhart* in Schneeberg enthielte. Forkel kannte sie nicht, ebensowenig Martini, La Borde, Hawkins und Burney. Magister Bartolus erzählt: „Ich habe die beschreibung dieser harmonischen rechten Proportionen fürnemlich von meinem sehr guten freund, vnd nunmehr in Christo selig ruhenden, Herrn Andrea Reinharten, gewesenen Organisten, Rechenmeistern, vnd *Notario* vffm Schneeberg bekommen, welcher dieselben aus den rechten alten *Autoribus* vnd fürnemlich aus dem *Vitruvio* vnd *Macrobio*, vnd andern mehr, mit grofser mühe vnd fleifs die er in die 4. Jahr darüber gehabt, erlernet, hat darvon auch ein büchlein in lateinischer sprach, welches *Monochordum Andreae Reinhardi* genennet wird, geschrieben, vnd zu Leipzig Anno 1604 in verlegung Johann Rosens, lassen in Druck aussgehen.*) Es hat auch ermelter Andreas Reinhart solche seine beschreibung, zum beweifs dass sie recht sey, im werk dargethan, Denn er etliche *Clavichordia* (davon mir auch eines zu handen kommen) nach dieser Dimension machen lassen, welcher art denn auch der alten Instrument eines, das sie *Magas* genennet, mag gewesen seyn, vff welchen denn alle stimmen gar rein fallen, man fahe an, vnd transponire auch wie man wolle."

Die Versicherung, *alle* Töne des Clavichords wären rein, man könne anfangen wo man wolle und *nach Belieben transponieren*, findet in den angegebenen Proportionen (mit ihren verschiedenen Ganztönen 8 : 9 und 9 : 10) *keine* Bestätigung. Das Verdienst, schon 1604 ein „wohltemperiertes Klavier" konstruiert zu haben, gebührt also dem wackeren Schneeberger *(Nivemontanus)* nicht.

Zwei Beethovenbriefe der Donaueschinger Bibliothek.

Mitgeteilt und erläutert von **Caroline Valentin.**

Die beiden auf der Donaueschinger Bibliothek aufbewahrten Briefe Beethovens**) stammen aus dem Besitze des Fürsten Karl Egon II. 1796—1854. Sie stehen in keiner Beziehung zu dem

*) Der genaue Titel lautet: „Musica, sive Guidonis Aretini de usu et constitutione Monochordi, Dialogus, jam denuo recognitus. Lipsiae 1604.

**) Die hier mit Erlaubnis der Donaueschinger Bibliothek zum ersten Male

Fürstenbergischen Hause. Der eine ist von Beethoven an Schott in Mainz, der andere an Karl Holz gerichtet. Die Kapellmeister des kunstsinnigen Fürsten standen für ihn in jahrelangem Verkehr mit dem Hause Schott, und so ist auf diesem Wege wohl der erste Brief als ein Geschenk der Firma nach Donaueschingen gekommen. Der andere Brief wurde dem Fürsten wahrscheinlich von Freundes Hand geschenkt.

Karl Egon war kein Autographensammler; jedoch lässt sich bei seinem hohen Kunstsinn und der Verehrung, die er den beiden grofsen Tondichtern zollte,*) annehmen, dass er besondere Freude an diesen Briefen und an einer mit ihnen jetzt auf der Bibliothek aufbewahrten Notenaufzeichnung Beethoven's hatte, zumal er von seinen Vorfahren zwei Briefe Mozart's besafs (siehe Monatshefte für Musikgeschichte No. 2 und 3 1899). Ob ein persönliches Begegnen des Fürsten mit Beethoven in Wien das Interesse für diesen noch steigerte, lässt sich nicht feststellen, wohl kann aber angenommen werden, dass der Fürst von den Beziehungen Beethoven's zu einigen Gliedern seiner Familie Kenntnis hatte.

Sie wurden in der ersten Zeit von Beethoven's Wiener Aufenthalt angeknüpft.**) In den Kreisen der Lobkowitz, Kinsky, Esterhazy, Lichnowsky begegnete Beethoven auch dem Landgrafen Joachim von Fürstenberg-Weitra und dessen Tochter Josepha Sophia, Gemahlin des Fürsten Johann Liechtenstein. Beide traten ihm verständnisvoll entgegen. Wir finden ihre Namen sowohl auf der Subskribentenliste***) für Beethoven's Trios Op. 1 vom 16. Mai 1795, als auf einem gleichen Verzeichnis für Brigdetower's Konzert, das am 24. Mai 1803 im Augarten zu Wien stattfand. Beethoven spielte an jenem Tage mit dem berühmten englischen Geiger die für diesen geschriebene Sonate, die er später Rudolph Kreutzer widmete.

Von dem im Jahre 1802 erschienenen Op. 27 ist die erste Sonata quasi fantasia aus Es-dur der Fürstin Liechtenstein gewidmet.

---

veröffentlichten Briefe wurden von der Herausgeberin im Juli 1898 dort gesehen, und ihre Untersuchungen darüber fanden von der Bibliothek freundlichste Unterstützung.

*) Es werden auf der Donaueschinger Bibliothek eine grofse Anzahl Beethoven'scher Werke zumeist in den ältesten Ausgaben aus dem Besitze des Fürsten Karl Egon II. aufbewahrt.

**) Baron Westphal von Fürstenberg, in dessen Hause Beethoven in Bonn unterrichtete, gehörte dem mit den andern nicht verwandten westfälischen Geschlechte an.

***) Thayer.

Hat auch nach W. A. Lenz*) die Dedikation dieses Opus an zwei Personen ihren Grund darin, dass Beethoven damit die Widmung der wertvolleren Gabe, der zweiten Sonata quasi fantasia aus cismoll für die von ihm damals sehr geliebte Gräfin Julia Guicciardi verschleiern wollte, so deutet doch der bei Nohl**) veröffentlichte Brief an die Fürstin Liechtenstein, in dem er um Unterstützung für seinen Schüler Ries bittet, auf sehr gute Beziehungen.

Wohl konnten die Beethovenbriefe ihrem Besitzer eine wertvolle Reliquie sein: umschliefst ihr enger Rahmen doch gleichsam alles, was den Meister in seiner letzten Lebenszeit erfüllte und beschäftigte.

Der erste Brief ist in Quartformat, auf holländisches Papier auf drei Seiten geschrieben, die vierte Seite trägt die Adresse:

abzugeben An B. Schott Söhne
in der grofsherzl. in
hess. Hofmusik Mainz
Verlag & Handlung
Weyergard.

Auf der Siegelseite steht die Notiz der Firma:

v. Beethoven
Baden 2. August 1825
„ 7. September 1825.

Mit dem zweiten Datum scheint die Beantwortungszeit gemeint zu sein. Der Brief lautet:
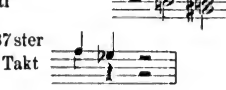
Baden am 2. August 1825.

Euer Wohlgeborn!

Es ist nachzusehen *ob* in der Messe hin und da einiges *so* steht wie hier angeschrieben

1. im Kyrie 3/2. 39ster Takt

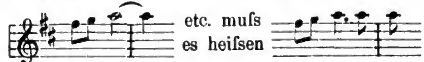
3/2 Clarinetti



2. nach dem Christe wo das Kyrie wieder einfällt fehlt in den Clarinetten ein 1/2 takt Pause — 87ster Takt

3. im gloria 10 Takt also in 8va — also in 8va
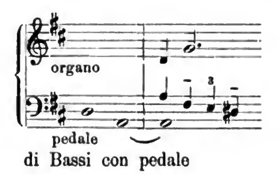
flauto 2do



*) Kritischer Katalog sämtlicher Werke L. van Beethoven's.

**) Br. B. I, No. 40.

4. eben allda
Allg. ma non troppo
e ben marcato
87ster Takt.



di Bassi con pedale

im credo
beym in carnatus
muss gleich ♯ bei den
oberen 4 Singstimmen
Solo u. bey den
unteren 4 Singstimmen
coro gesetzt werden ♯ anfangs

überhaupt ist dies durchgängig
nöthig zu beobachten

Erst vor 14 Tägen erhielt ich die Hefte der Leipziger Musikzeitung wo ich ihre subscriptionssatzungen vom April gefunden, warum sie mir solche verheelten, weifs ich nicht, übrigens fände ich besser doch in die allgemeinen öffentl. Zeitungen einrücken zu lassen, da die Musikzeitungen zu wenig publicität haben — noch besonders aber hätte ich von der Herausgabe benachrichtigt sollen werden, da ich den *Titel* ihnen von der *Messe* noch nicht *geschickt*, dies geschieht nun in einigen Tägen halten sie daher noch lieber etwas zurück mit dem Versenden, denn lässt es mir dann meine Zeit zu, so erhalten sie auch die Tempo derselben metronomisch etc. Die sinfonie wird einem grofsen Herrn gewidmet werden. Es ist mit der Messe derselbe Fall obschon hier schon alles gewiss ist, mit der sinfonie ist's noch nicht der Fall — von mir wird nicht eine Note von dem was ihnen angehört weg gegeben werden, sie wissen alles, die overture war in gefahr zum 2ten male gestohlen zu werden, glücklicherweise entdeckte ich's vor 12 Tägen u. dem Himmel sey Dank es ward vereitelt, beruhigen sie sich daher nur, ich würde es nicht schreiben dächte ich nicht, dass sie etwas hören möchten, und mich in unrechtem Verdacht hätten, nie habe dergl. gethan u. nie wird man mich anders als höchst rechtlich kennen. ihren Brief v. 19. Juli erhielt ich vorgestern durch die Frau von Streicher —

Sonst habe ich keinen erhalten — werde auch was die Hauptpunkte betrifft ihnen nie mehr darüber schreiben indem nur ihre früheren beständigen Aufforderungen mit daran Schuld waren, auf Komplimente versteh ich mich nicht, übrigens werde ich nächstens meinem H: Bruder in Wien (und) H: A. Leber [undeutlich] auftrag

geben einen gerichtstag denen von B. Schott auszuschreiben, wie ich Sie hier mit dem paternostergässlein etc. zu halten pflege — den Titel u. dedikation zur overture habe ich ihnen angezeigt sowie auch zum quartett — leben sie recht wohl ich bin begierig wer den Brief von ihnen an mich vom — auffangen wird.

ihr

ergebenster

Beethoven.

Beethoven schrieb seinem Neffen von Baden aus, am Dienstag dem 2. August 1825,*) dem Datum unseres Briefes:

Lieber Sohn!

„Den Einschlag**) besorge gleich morgen Mittwoch auf die Post, es ist wegen Correcturen noch *höchst nöthig zu eilen* so sehr als möglich.“
und am Schlusse des Briefes wiederholt er: „*N. B.* den Brief morgen Mittwoch *ja* abgeben.“

Das Verhältnis Beethoven's zu dem Verleger Schott in Mainz, bei dem neun seiner Werke erschienen,***) war von Anfang an von dem mit anderen Verlegern verschieden. Beethoven charakterisiert dies selbst in einem Briefe vom Sommer 1824, wo er an die Firma schreibt: „Sie sind so offen und unverstellt, Eigenschaften welche ich noch nie an Verlegern bemerkt dies gefällt mir, ich drücke ihnen deswegen die Hände.“ Und am 19. März 1825 schreibt er: „Seyen Sie versichert, dass Ihr herzliches Benehmen mir sehr angenehm und erfreulich ist ich werde mich bestreben, selbes durch aufrichtige Freundschaft von meiner Seite nach Kräften zu erwiedern.“ Die Firma betrachtete es als eine Ehre, die Werke des grofsen Meisters zu gewinnen, und war ihm gegenüber nicht kleinlich: deshalb hielt sich auch Beethoven für verpflichtet, in offener Weise mit ihr zu verkehren und seine Meinung unumwunden auszusprechen, wie es die Fassung unseres Briefes zeigt. Das auf gegenseitiger Hochachtung begründete Verhältnis überdauerte viele Schwierigkeiten und wurde in erfreulicher Weise bis zu Beethoven's Tod aufrecht erhalten. Durch missliche Umstände gezwungen, von dem Bruder gedrängt,

---

*) Nohl Br. B. I. No. 362.

**) Nohl vermutet, dass der Brief No. 361 „An den Copisten“ jener Einschlag sei, während wir ihn in dem *neu aufgefundenen* Briefe zu erblicken haben.

***) Op. 121 b Opferlied, Op. 122 Bundeslied, Op. 123 Missa solennis, Op. 124 Ouverture „die Weihe des Hauses“, Op. 125 Neunte Sinfonie, Op. 126 6 Bagatellen, Op. 127 Quartett Es-dur, Op. 128 Der Kuss, Op. 131 Quartett Cis-moll.

knüpfte der in Geschäften immer unbeholfene Meister mit fünf verschiedenen Verlegern Unterhandlungen wegen der Messe und der neunten Sinfonie an, ja er hatte sogar für die Messe schon bestimmte Zusagen gegeben. Als er Schott den Vorzug gab, musste er sie wieder zurücknehmen, und es wurde ihm schwer, sich aus diesem Dilemma herauszuwinden, um so mehr, da man ihn nun bei Schott in jeder Weise zu verdächtigen suchte. Die Verwahrung gegen ungerechte Beschuldigungen läuft deshalb wie ein roter Faden durch die Korrespondenz mit Schott; Beethoven musste sie sich immer wieder gefallen lassen.

Zur Erläuterung der hier folgenden Korrekturen, die sich nach Beethoven's Angaben in den Partituren finden, diene folgendes. Im Jahre 1823 starb Beethoven's langjähriger Kopist *Schlemmer*, der die Partitur der Messe noch einzuteilen begonnen hatte. Mit dessen Nachfolgern hatte der Meister viel Widerwärtigkeiten und trotz dem besten Willen sie sich zu ziehen, was in dem Briefe an Schott vom 17. Dezember 1824 ausgesprochen ist,*) gelang ihm dies nicht. Genügende Klarheit giebt darüber der mit Beethoven's drastischen Randbemerkungen versehene Brief des „Stockböhmen" und „Pandurs" Wolanek,**) der die Messe abschrieb. Beethoven freute sich, seinem langjährigen Schüler, dem Erzherzog Rudolf, dessen Ernennung zum Kardinal und Erzbischof von Olmütz im Jahre 1818 in Aussicht stand, ein Hochamt zu widmen. Das Riesenwerk, die Missa solennis, wurde jedoch nicht zur Inthronisation des Fürsten am 20. Mai 1820, sondern erst nach 3 Jahren fertig und von Beethoven am 19. März 1823 dem Erzbischofe überreicht. Die Fertigstellung für den Druck machte, wie oben erwähnt, grofse Schwierigkeiten; die im Mai 1824 Schott versprochene Messe wurde endlich am 22. Januar 1825 mit der neunten Sinfonie abgesandt und Schott das Eigentumsrecht über beide Werke zuerkannt. Gleich darauf, am 26. Januar, schreibt Beethoven an Schott, dass er „beim flüchtigen Einpacken eine Menge Fehler entdeckt habe", auf die er in diesem Briefe genau eingeht. Es sind zumeist Verbesserungen in den Violinstimmen, während es sich in unserem Briefe um solche in den Blasinstrumenten handelt und mit dem darin bezeichneten Orgelpunkt aus dem Gloria eine der grofsartigsten Stellen des Werks Erwähnung findet. So liegt aufser dem bereits bekannten Briefe *nun ein zweiter,* Korrekturen

*) Nohl N. Br. B. 279.
**) No. 283 daselbst.

der Messe enthaltend, vor. Der Titel und die Pränumerantenliste der Messe (die trotz des Meisters Bemühungen nach allen Seiten nur zehn Unterschriften zeigte) sandte er am 25. November 1825 an Schott. Die Metronomisierung des Werks, die ihm von grofsem Wert schien und Schott immer wieder versprochen wurde, brachte er nicht mehr zu stande: der Verleger erhielt nur noch die der neunten Sinfonie am 13. Oktober 1826 aus Gneixendorf. Beethoven schreibt am 25. November 1825 an Schott: „Die Dedikation der Sinfonie bitte ich noch etwas zu verzögern, da ich hierüber noch unentschlossen bin.“ Sie sollte dem Kaiser Alexander von Russland gewidmet werden, was dessen am 1. Dezember 1825 erfolgter Tod vereitelte. Nun begannen Unterhandlungen mit dem preufsischen Hofe. Am 25. November 1826 nimmt König Friedrich Wilhelm III. die Widmung der Sinfonie durch Kabinettsschreiben an. Die Ouverture zur Weihe des Hauses, Op. 124, war dem Josephstädter Theater im Herbst 1822 *nur* zur Aufführung überlassen worden. Beethoven hatte einen Vertrag mit Behtmann darüber abgeschlossen, der später aus der Verwaltung schied und dessen Abmachungen man nicht mehr berücksichtigte. So war bereits am 5. Februar 1825, als Beethoven die Ouverture an Schott sandte und ihm das alleinige Eigentumsrecht zusprach, durch Henning in Berlin ein vierhändiger Klavierauszug erschienen. Beethoven wandte sich sogleich an den Herausgeber, der nichts weiteres zu unternehmen versprach. Schott erliefs am 30. Juli 1825 über diese Sache eine Erklärung.*) Aufser im Briefe vom Februar 1825 erwähnt Beethoven noch am 5. Mai „Henning's Streiche“, der es aber, wie aus unserem Briefe hervorgeht, nicht allein versucht haben muss, die Ouverture nachzudrucken. Schott's Argwohn, dass Beethoven seine Werke doppelt verkaufe, scheint damals besonders rege gewesen zu sein, sonst hätte der Meister ihm nicht in so eindringlicher und entschiedener Weise geantwortet. Am Schlusse des Briefes nimmt Beethoven den ihm so vielfach eigenen humorvollen Ton auf, indem er denen von B. Schott's Söhnen einen Gerichtstag in Aussicht stellt, wie er sie mit dem Paternostergässlein (seine Bezeichnung für das Comptoir der Firma Steiner & Co.) zu halten pflegte. Sein Verhältnis zu dem von ihm so betitelten „Generallieutenant“ Steiner und besonders zu dem „Adjutant“ Tobias Hasslinger ist durch die vielen an sie gerichteten Briefe bekannt. Er, der „Generallissimus“, behandelte diese Männer, die Ver-

*) Thayer, Chronol. Verz. der Werke Beethoven's.

leger seiner meisten Werke, mit vielem Humor, oft aber auch ihrer Geschäfts- und Charaktereigentümlichkeiten wegen, die ihm Schaden und Ärger bereiteten, mit scharfer Satire. Darunter hatte besonders das „Adjutanterl" Tobias zu leiden.*) Beethoven beraumte, wenn er sich schwer zu beklagen hatte, Gerichtstage an, wie es u. a. in einem Briefe an Steiner**) ausgesprochen ist. Dort heifst es: „Was den Adjutant betrifft, ist selbiger sogleich in Carcere bringen zu lassen und demselben anzudeuten sich zum morgigen Gerichtstag nachmittags halb 4 Uhr zu bereiten, grofse Staatsverbrechen werden demselben zur Last gelegt, u. a. hat er die auferlegte Verschwiegenheit gewisser Staatsangelegenheiten nicht beachtet." In einem späteren Briefe an Schott vom 26. Januar 1826 findet sich eine ähnliche Stelle, wo der „Generallissimus" schreibt:

Beste!

Ihr habt mich gröblich beleidigt! Ihr habt mehrere Falsa begangen! Ihr habt euch daher erst zu reinigen vor meinem Richterstuhl allhier, sobald das Eis auftauen wird, hat sich Maynz hierher zu begeben, auch der recensirende Oberappellations-Rath***) hat hier zu erscheinen und Rechenschaft zu geben etc. etc. In dieser späteren Aeufserung liegt wahrscheinlich die Erklärung für das undeutliche „A. Leber.": nach der Stelle des Briefes „H: Bruder in Wien" wurde mit dem Siegel ein kleines Wort abgerissen, was sich hier mit „und" ergänzt findet. Da in Beethoven's Bekanntenkreise zu keiner Zeit ein „A. Leber" vorkommt, gewinnt die Stelle erst Deutlichkeit, wenn wir dafür setzen „und H: G. Weber auftrag geben". Der Gerichtstag scheint hier mit Schott's immer neuem Argwohn in Verbindung zu stehen. Die Dedikation der Ouverture für den Fürsten Nikolaus Gallitzin hatte Beethoven schon am 25. Februar 1825 eingesandt und der Fürst hatte selbst seine Titulatur hinzugefügt. Auch das Esdurquartett war diesem Fürsten gewidmet: Beethoven erkennt Schott das Eigentumsrecht daran am 25. November 1825 zu. Durch Beethoven's Anwesenheit in Baden waren wohl Briefe verloren gegangen: daran konnte der Bruder Johann, der Neffe Karl oder Steiner Schuld tragen, da Beethoven sich in dessen Comptoir manches senden liefs.

---

*) Wie die von Beethoven verfasste, von Schott gegen seinen Willen in der *Cäcilia* veröffentlichte „Lebensbeschreibung des Tobias Hasslinger bezeugt".

**) Thayer Band III. Anhang 18.

***) Der Theoretiker Gottfried Weber, der für Beethoven die Messe dort korrigieren sollte.

Jedenfalls war in der Übermittelung von Briefen, die langbewährte Freundin, „Frau von *Streicher*“, am zuverlässigsten.

Der zweite Beethovenbrief ist auf ein einzelnes Quartblatt geschrieben, das keine Adresse, auf der Rückseite aber folgende Niederschrift trägt:

Originalbrief von Beethoven an Herrn Karl Holz in Wien,
Herrn Hofprediger Dr. Becker
von
F. S. Gassner.
Karlsruhe, den 22. Februar 1844.

Darunter findet sich eine kurze Notiz von Beethoven's Hand, die lautet:

„Nachmittags 3 Uhr sehe ich sie also.“

Der grofsh. badische Hofmusikdirektor Dr. Gassner gab während der Jahre 1840—47 die „Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine und Dilettanten“ heraus. Er war mit Karl Holz befreundet, der ihm Briefe und Konversationsbücher*) Beethoven's schenkte und ihm die von Beethoven erhaltene Erlaubnis, seine Biographie zu schreiben, übertrug, was jedoch nicht zur Ausführung kam. In oben erwähnter Zeitschrift erschien: Band 3, Mitteilung von Karl Holz über den im Facsimile beigegebenen Kanon: Muss es sein? Band 4, Brief Beethoven's das A-mollquartett betreffend, Band 5, Brief Beethoven's an Macco in Prag, Band 5 Beethoveniana von Schindler und Antwort von Karl Holz. Der evangelische Hofprediger, Dr. Becker, durch seine Vorliebe für Musik wohl mit Gassner befreundet, war eine dem Fürsten Karl Egon und der Fürstin Amalia, Tochter Karl Friedrichs von Baden, während langer Jahre sehr nahestehende Persönlichkeit,**) und so erscheint es glaublich, dass er dem Fürsten den Brief Beethoven's verehrt hat. Der Brief lautet:

Werther Freund!

Sie gehen also gefälligst zu Breuning, fragen, ob er die Vormundschaft übernehme ob sie vieleicht für ihn zum Magistrat gehen sollen, und *wenn er gedankt* mit mir zu Karl zu gehen, bitten sie ihn besonders des letzteren Punktes wegen um Beschleunigung, auch bieten sie ihm gefälligst an, dafs er immer auf *gutes Holz* rechnen könne.

---

*) Jetzt auf der Berliner Bibliothek.

**) Im Jahre 1844 veröffentlichte Dr. Becker die „Beschreibung der silbernen Hochzeitsfeier des Fürsten Karl Egon und der Fürstin Amalia am 19. April 1843“. Karlsruhe, Creuzbauer.

Ich schicke später in Ihre Kanzlei um mir Antwort von ihnen über diese Punkte — verzeihen sie meine Lästigkeit, am Hochzeitstage mache ich alles gut

der Ihrige

Beethoven.

Das ohne Datum geschriebene Billet gehört dem August 1826 an. Der Wechsel der Personen, die die Mitvormundschaft über Beethoven's Neffen ausübten, war grofs und erschwerte noch die Sorgen und Plackereien des Meisters in dieser Angelegenheit. Nach dem Selbstmordversuche des Neffen im August 1826 übernahm der alte treue Freund Stefan von Breuning das schwierige Amt und behielt es über Beethoven's Tod hinaus. Karl Holz ist nach diesem Briefe der Abgesandte an ihn, der dem Meister immer noch in äufseren Geschäften zur Hand ist und der auch Breuning eine dauernde Stütze bleiben soll, was Beethoven in einer neuen Variante seines beliebten Wortspiels mit dem Namen „Holz“ ausdrückt. In der neusten Veröffentlichung Beethoven'scher Briefe (von Alfr. Chr. Kalischer „Deutsche Revue“ 1898) nennt der Verfasser sehr treffend den Verkehr des alternden Meisters mit dem jungen Musiker Karl Holz das „Satyrspiel am Ausgange des tragischen Beethovendaseins“. Holz wird in Briefen aus jener Zeit*) ob seiner Verliebtheit öfter von dem Meister geneckt. Er stand damals im Begriffe, sich zu verheiraten. Der leichtgeschürzte Knoten des gegenseitigen Verkehrs begann sich allmählich wieder zu lösen. Die Erkenntlichkeit Beethoven's für geleistete Dienste und Gefälligkeiten findet in freundlicher Weise hier ihren Ausdruck.

Zwei querförmige, graublaue Notenblätter, 24 cm hoch, 32 cm breit, von denen eins beschrieben, eins unbeschrieben ist, werden mit diesen Briefen aufbewahrt. Anscheinend waren sie mit anderen Bogen zusammengeheftet. Die beiden beschriebenen Seiten zeigen in grofsen flüchtigen, jedoch unkorrigierten Zügen die neun letzten Takte des dritten Satzes (Andante con moto ma non troppo) des B-dur-Quartetts, Op. 130. Das fünfte und zehnte System der Seite ist unbeschrieben. Da das erste Blatt links oben *dc* bezeichnet ist, liegt hier vermutlich eine Kopie, vielleicht mit einer kleinen Ver-

*) Nohl I. 380. Kalischer D. R. No. 43. Frimmel, Beethoveniana 149. Dieser Brief soll nach Nohl an Zmeskall gerichtet sein: er stimmt aber seiner Ausdrucksweise nach so genau mit den an Holz gerichteten überein, dass ich ihn für diesem geschrieben betrachte.

änderung des Satzschlusses, vor. Beethoven hat sie wohl bei der Niederschrift des Quartetts in Partitur (zwischen September und November 1825) den anderen mit *Vi* gezeichneten Blättern eingefügt. Das Niedergeschriebene stimmt genau mit der Partitur überein. Ein Vergleich des Blattes mit den in fünf verschiedenen Händen befindlichen Autographen des Quartetts war nicht möglich. Wahrscheinlich ist das Blatt durch Holz an Gassner und von diesem weiter an den Fürsten Karl Egon gekommen.

Mitteilungen.

* Die Pariser Ausstellung für 1900 hat auch ein Komité für die Geschichte der Musik gebildet und am 17. Juli folgende Beschlüsse gefasst: 1. Ein Congrès der vergleichenden Geschichte versammelt sich am Ende der letzten Woche des Juli 1900 zu Paris. 2. Dieser Congrès zerfällt in 8 Sectionen: a) (ich gebe den mir hds. vorliegenden französischen Bericht, da sich darin Manches deutsch kaum so genau wiedergeben lässt): Histoire générale et diplomatique. b) Histoire des religioses. c) Hist. du droit et des institutions. d) Hist. de l'Economie sociale. e) Hist. des littératures. f) Hist. des sciences. g) Hist. de l'Art. h) Hist. de la Musique. Aus den folgenden 11 Beschlüssen hebe ich noch folgendes heraus. Die officielle Sprache des Congresses ist die französische. Erlaubt sind aufserdem die lateinische, deutsche, englische, italienische und spanische. Die Dauer jeder Rede darf 15 Minuten nicht überschreiten. Jedes Mitglied des Congresses hat 20 Francs zu zahlen. Zum Präsidenten ist M. Gaston Boissier von der Akademie française gewählt. Anmeldungen zur Section Musikgeschichte sind an Herrn Romain Rolland in Paris, 76 rue Notre dame des Champs zu richten.

* *Cornelis Boscoop:* 50 Psalmen Davids met vier partijen door ... Naar de uitgave van 1568 in Partituur gebracht en op nieuw uitgegeven door Dr. Max Seiffert. 22. Ausg. der Vereinigung von Nord-Niederlands Musikgeschichte. Amsterdam, Stumpff & Koning, Leipzig, Breitkopf & Härtel. Fol. 4 Bll. u. 184 S. Part. Der Name Boscoop ist in drei Lesarten bekannt: auf dem Titelblatte nennt er sich *Buchop,* unter der Dedikation *Buscop* und *Boscoop* wird er in den Nachrichten in den Bouwsteenen 3, 48 genannt. Über seine Person ist nur bekannt, dass er Organist an der alten Kirche in Amsterdam war und am 9. Oktober 1573 begraben wurde. Die vorliegenden 50 Psalmen, das einzige Werk, was man bisher von ihm kennt und dessen Stimmbücher verstreut in Göttingen und München liegen (in Göttingen der Discantus resp. Superius und in München der Alt, Tenor und Bass, nicht wie es in der Vorrede heifst: der Superius, T. u. B.) hat als Cantus firmus die Melodieen aus den Souter Liedekens. Die Bearbeitung zu vier Stimmen zeigt wohl den ge-

übten Musiker in der Führung der Stimmen, bietet aber im übrigen nichts Hervorragendes, weder in Motiven, noch im Zusammenklange, und ist eine recht trockene langweilige Musik. Es scheint, als wenn man bereits an der Grenze der Leistungsfähigkeit alter Musiker in Holland angekommen wäre.

* Tijdschrift der Vereeniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis. Deel 6, 3. Stuk. Amsterdam 1899 Fr. Muller & Co. Das Heft ist diesmal reich an historischen Artikeln. Den Reigen eröffnet D. F. Scheurleer mit einem Verlagskataloge von Musikalien der Buchhandlung *Hendrik Laurentius* 1647. Darauf folgt von Dr. M. E. Houck ein biographischer Artikel über Sweelinck und *Claude Bernhardt*, Organist zu Deventer im 17. Jh. Derselbe Verfasser teilt darauf Dokumente über *Reincken* mit. *J. W. Enschedé* schreibt über Märsche von Friedrich dem Grofsen und anderen, mit Musikbeispielen. Dr. Joh. Wolf giebt Nachricht über ein Ms. der Universitätsbibliothek zu Padua, welches Orgelpiecen von H. L. Hassler, Jakob Hassler, Chrstn. Erbach und J. P. Sweelinck enthält. Darauf giebt er Beweise, dass Siefert ein Schüler Sweelinck's war und desselben (Sweelinck's) Musiktheorie in Deutschland noch bis zur Mitte des 17. Jhs. anerkannt wurde. Den Schluss bilden Notizen über *Nicolas Vallet* nebst dem Abdrucke eines 5stim. Gesanges über den Text: Nu Philomela iuyght ter eeren van Susanne. T'Amsterdam 1619 ghedruckt by Paulus van Ravesteyn. 1 Bl. in fol., die Stimmen liegen rund um das Blatt herum.

* *Otto Kade*, Prof. Dr. und Grofsherzogl. Musikdirektor a. D.: Der musikalische Nachlass weiland Ihrer Kgl. Hoheit der verwittweten Frau Erbgrofsherzogin Auguste von Mecklenburg-Schwerin ... als Nachtrag zur Musikalien-Sammlung des Grofsherzogl. Mecklenburg-Schweriner Fürstenhauses ... alphabetisch-thematisch verzeichnet und ausgearbeitet von ... Schwerin 1899, Druck der Sandmeyerschen Hofbuchdruckerei. gr. 8⁰. 7 u. 142 Seiten. Die Beschreibung des Notenbestandes der zum gröfsten Teile dem 18. Jahrhundert angehört, schliefst sich dem früheren erwähnten Kataloge eng an. Er bietet eine erwünschte Vermehrung von Drucken und Manuskripten von mehr oder weniger bekannten Komponisten obigen Zeitraums. Die Beschreibung mancher Drucke, wie z. B. der Pianoforteschule von Milchmeyer, die einen reichhaltigen Inhalt als Sammelwerk bietet, ist mit Ausführlichkeit behandelt.

* *J. Eckard Mueller*, Buchhandlung und Antiquariat in Halle a. S. Katalog 76, enthält Werke über Kunst, Theater und Musik neueren Datums.

* Hierbei 1 Beilage: Katalog der v. Thulemeier'schen Musikalien-Sammlung in Berlin, Bog. 11.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

MONATSHEFTE

für

MUSIK-GESCHICHTE



herausgegeben

von

der Gesellschaft für Musikforschung.

XXXI. Jahrg. 1899.	Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf. Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.	No. 10.

Totenliste des Jahres 1898,

die Musik betreffend.

(Karl Lüstner.)

Abkürzung für die citierten Musikzeitschriften:

Bühgen. = Deutsche Bühnen-Genossenschaft. Berlin.
Guide = le Guide mus. Bruxelles, Schott.
K. u. Musz. = Deutsche Kunst- u. Musikztg. Wien, Robitschek.
Lessm. = Allgem. Deutsche Musikztg. Charlottenburg.
Ménestrel = le Ménestrel. Journal du monde music. Paris, Heugel.
M. Tim. = Musical Times. London, Novello.
Mus. sac. = Musica sacra. Monatsschrift für kath. Kirchenmusik. Regensburg, Haberl.
N. Z. f. M. = Neue Zeitschr. f. Mus. Leipzig, Kahnt.
Ricordi = Gazzetta music. di Milano, Ricordi.
Sig. = Signale f. d. mus. Welt. Leipzig, Senff.
Wbl. = Musikal. Wochenblatt. Leipzig, Fritzsch.

Es wird gebeten falsche Daten der Redaktion gefälligst anzuzeigen.

Albertini-Boucardé, Augusta, Opernprimadonna, st. 22. Jan. zu Florenz. Ricordi 75, Nekrol. Wbl. 120. M. Tim. 196.

Allegri, Marquise, geb. **Bianca Roosevelt**, unter dem Namen **Rosavella** geschätzte Sängerin und Musikschriftstellerin, st. im Sept. zu London. Sig. 776. Lessm. 629.

Alsop, James Robert, Organist an der St. Thomaskirche zu Stockport (London) und Gesanglehrer, st. 21. Nov. zu Liverpool. M. Tim. 827.

Alvary, Max, eigentlich **Achenbach**, Bühnentenor, st. 7. Nov. zu Grofs-Tabarz i. Th.; geb. 3. Mai 1856 zu Düsseldorf. Lessm. 669. Bühgen. 447.

Ambre, Emilie, verheiratete **Bouichère**, ehemalige Opernsängerin in Paris, st. das. im April. Ménestrel 127.

Antonietti, Davide, Kapellmeister am Dome zu Monza, st. Anfang Mai ebd. Nekrol. im Ricordi 249. Den folgenden zeigt er nicht an.

Antonietti, Giovanni, Violinist, Komponist und Kapellmeister an der Kathedrale zu Mailand, st. das. Anfang des Jahres; geb. zu Monza 1849. Lessm. 255. Sig. 505.

Argent, Miss **H. A.**, Violinistin, st. 18. März zu West Kirby, Engl. M. Tim. 258.

Arnold, Gustav, Königl. Kammermusikus, Harfenist am Theater zu Wiesbaden, st. das. 17. Juli; geb. 3. April 1824 zu Frankfurt a. M. Todesanzeige.

Arnold, Yourij von, Musikschriftsteller, Komponist und Gesangs-Professor am Moskauer Konservatorium, st. 19. Juli auf seinem Gute Karakastia bei Sinferopol (Krim); geb. 1. Nov. 1811 zu St. Petersburg. Todesanzeige in den Moskauer Nachrichten vom 21. (9.) Juli.

Arsandaux, ..., Bariton und Gesang-Professor am Konservatorium zu Nantes, st. das. Ende des Jahres. Ménestrel 415.

Balbiani, ..., Balletmeister an der grofsen Oper in Paris, st. das. im Aug. Ménestrel 263.

Barnett, Joseph Alfred, Komponist in London, st. das. 29. April; geb. 15. Mai 1810. M. Tim. 411.

Barringer, Amasa A., Komponist und Musiklehrer, st. 15. Juni zu Newark (N. J.). Wbl. 421.

Barthe, Adrien, Komponist und Harmonie-Professor am Pariser Konservatorium, st. 13. Aug. zu Asnières; geb. 7. Juni 1828 zu Bayonne. Ménestrel 271.

Behr, François, Komponist zahlreicher Salonkompositionen, st. 14. Febr. zu Dresden; geb. 22. Juli 1837 zu Lübtheen, Mecklenb.-Schwerin. Wbl. 136.

Behrens, Konrad, Opernbassist, seit längerer Zeit in Amerika wirkend, st. in NewYork 13. Jan.; geb. 1837 zu Braunschweig. Wbl. 136.

Bergson, Michel, Komponist und Pianist, st. zu Shepherd's Bush bei London 9. März; geb. 1820 zu Warschau. M. Tim. 258. Lessm. 255.

Bernhardt, John Wilkes, Komponist und Gesangs-Professor an der Royal Academy of Music in London, st. im Juli zu Hackney. Wbl. 508.

Berthold, Ernst, Kapellmeister am fürstl. Theater zu Detmold, st. das. 12. April; geb. 16. Nov. 1872 in Berlin. Nekr. Bühgen. 182.

Besana, Antonio, ehemaliger Direktor des Scala-Theaters und Präsident der städtischen Musikschulen zu Mailand, st. das. 11. Jan., 87 Jahr alt. Lessm. 92.

Bettini, Alessandro, berühmter Bühnentenor, (er heiratete die **Zelia Gillebert**, welche später unter dem Namen **Trebelli** sich einen Namen machte,) st. im Okt. zu ...; geb. 1820 zu Novarra. Ménestrel 368. Guide 888.

Beyer, Reinhold, Königl. Sächs. Kammermusiker, st. 15. März zu Dresden. Todesanzeige im Dresdner Anzeiger.

Blanc-Dupont, Emilie, Klavier-Virtuosin zu Paris, st. das. Ende März. Ménestrel 112.

Boardman, John George, Organist in London, st. das. 2. Juli; geb. 10. Juli zu Kennington. M. Tim. 551.

Böhme, Franz Magnus, Professor, Theoretiker und Musikschriftsteller, st.

18. Okt. zu Dresden; geb. 11. März 1827 in Willerstedt bei Weimar. Todesanzeige im Dresdner Journal Nr. 243. Nekr. in der Leipziger Illustr. Ztg. Nr. 2890.

Bonheur, Georges, Gesangs-Professor an den Konservatorien zu Lüttich und Gent, st. im Sept. in Paris; geb. 28. März zu Lüttich. Guide 660.

Booth, Robert Händel, Posaunen-Virtuos in London, st. das. den 3. Nov.; geb. 1859 zu Scarborough. M. Tim. 827.

Borchers, Bodo, ehemaliger Grofsh. Sächs. Hof-Opernsänger, st. 6. Juni zu Leipzig; geb. 12. Jan. 1835 in Northeim. Wbl. 346. Bühgen. 244.

Bosquet, Marie, geb. **Luigini**, Klavier-Professorin an den Oberklassen des Konservatoriums zu Versailles, Officier d'Academie, st. das. im März. Guide 279.

Boucardi, siehe **Albertini**.

Boulanger, Edmond, ehemaliger Gesangs-Professor am Konservatorium und Direktor der Orpheum-Gesellschaft zu Lille, st. das. im Juni; geb. 1829 zu Douai. Wbl. 376.

Bouvret, Alphonse, Direktor des Théâtre lyrique zu Paris, st. im März durch Selbstmord. Lessm. 240.

Brauer, Karl Friedrich, Klavier- und Orgelkomponist, langjähriger Organist in Naumburg a. d. S., st. das. Ende Juli, 92 Jahr alt. Wbl. 611.

Brenner, Friedrich, Kirchenkomponist, über 40 Jahre Musikdirektor an der Universität Dorpat, st. 17. Nov. in München, 84 Jahr alt. Sig. 952.

Brewster, William Otis, Organist in Mystic (Conn.), st. das. 20. Juli, 54 Jahr alt. M. Tim. 610.

Bristow, Georg F., Komponist, st. 21. Dez. in NewYork, 68 Jahr alt. M. Tim. 1899, 121.

Broadwood, Walter Stewart, ehemaliger Teilhaber der englischen Klavierfirma **Br. & Sons**, eifriger Förderer von Kunst und Künstlern, st. 20. Okt. in Malvern Wells; geb. 2. Mai 1819 zu London. M. Tim. 826.

Buchta, Alois Alexander, Komponist und Chorregent in Wien, st. das. 25. Juni, 57 Jahr alt. Lessm. 329.

Burald, Franz, Grofsherzogl. Musikdirektor in Neustrelitz, st. das. 14. Okt.; geb. 13. Nov. 1836 zu Chevalla. Lessm. 742. Sig. 906.

Bürde, Emil, Lehrer am Wiener Konservatorium, Gatte der 1886 verstorbenen Sängerin **Jenny Bürde-Ney**, st. 22. Febr. zu Wien; geb. 6. März 1827 zu Berlin. Nekr. Dresdner Anzeiger v. 1. März.

Bury, Betty, einst gefeierte Konzertsängerin, st. 71 Jahr alt, 9. Mai in Wien. Lessm. 315.

Cabisius, Julius, Professor am Königl. Konservatorium zu Stuttgart, Kammer-Virtuos und erster Violoncellist der Königl. Kapelle, st. 3. April das.; geb. 15. Okt. 1841 zu Halle a. d. S. Nekr. Schwäb. Chronik Nr. 78. Stuttgarter Neue Musikztg. 108.

Calliano, Ludmilla, ehemalige Opernsängerin, st. 3. April in Prag. Bühgen. 168.

Calsi, Gius., siehe **Li Calsi**.

Capocci, Gaetano, Kirchenkomponist, Kapellmeister an der Lateranensischen

Basilika von St. Johann zu Rom, st. das. 11. Jan.; geb. ebd. 16. Okt. 1811. Nekr. Ricordi 35 mit Portr. Mus. sac. 36. Lessm. 77.

Carozzi-Zucchi, Carlotta, einst bekannte Opernsängerin, st. zu Rom Ende des Jahres. Ménestrel 1899, 15.

Cassillati, Anton, Violinvirtuos, st. 15. Jan. in San Diego (Kalifornien). Sig. 186. Lessm. 255, schreibt **Connilatti**.

Castelli, Ernst, ehemaliger Kammermusiker am Hoftheater zu Dresden. st. 25. Juli zu Cölln a. d. Elbe; geb. 14. April 1839 zu Dresden. Bühgen. 315.

di Castiglioni, Ugo Marazzi, Dilettant, Komponist und Theaterdirektor, st. 24 Jahr alt zu Viareggio durch Selbstmord. Wbl. 59.

Chareire, Paul, länger als 50 Jahre Organist an der Kathedrale zu Limoges in Frankr., st. das. im Sept. Ménestrel 311.

Chase, Samuel, Musikdirektor in New Hampshire, st. im Okt. in Exeter (N.-H.), 81 Jahr alt. Wbl. 653.

Chevallier, . . ., Operntenor auf verschiedenen Bühnen Belgiens, Frankreichs und Russlands, st. im März in . . . Wbl. 183.

Colombo, Francesco, Gesangskomponist und Lehrer in Mailand, st. das. 28. Dez. Ricordi 1899, 12. Ménestrel 1899, 24.

Comettant, Oskar, Komponist, Musikschriftsteller und Kritiker in Paris, st. das. 24. Jan.; geb. 18. April 1819 zu Bordeaux. Nekr. Ménestrel 40.

Constantine, Nathan, Professor der Musik in London, st. das. 5. März, 80 Jahr alt. M. Tim. 258.

Cooney, Myron A., Musikschriftsteller, st. im Juli, 57 Jahr alt in Albany. Wbl. 436.

Curti, Franz, Komponist, st. in Dresden 5.-6. Febr.; geb. zu Kassel 16. Nov. 1854. Nekr. Dresdner Anzeiger Nr. 37. Lessm. 92. Biogr. in Schweizer. Musikztg. Nr. 6.

Cutrona, Sebastiano, ausgezeichneter Solo-Cornettist an der städtischen Kapelle zu Catania, st. das. 5. Juni, 37 Jahr alt. Ricordi 354.

van Damme, Pierre-Jean, Kanonikus des Kapitels St. Bavon und Professor der Kirchengeschichte am Seminar zu Gent, Vorstand des belgischen St. Gregorius-Vereins und Begründer der Kirchenmusikschule zu Mecheln, selbst Komponist, st. 3. Nov. zu Gent; geb. 15. Nov. 1832 zu Saint Laurent. Mus. sac. 251. Ménestrel 383. Guide 887.

Davis, Frederik William, Posaunenvirtuos und Lehrer am Trinity College in London, st. das. 23. April. M. Tim. 411.

Degeorge, . . ., Komponist und Theaterkapellmeister, st. in Ivry (Frankr.) im Sept. Guide 701.

Delaspre, Raoul, Opernsänger in Paris, st. im Juli in Vésinét. Wbl. 436.

Delhasse, Felix, dramatischer und musikalischer Schriftsteller, Gründer des „Guide musicale“ und des Journals „Diapason“, st. beinahe 90 Jahr alt am 4. Nov. Nekr. und Portr. Guide 847.

Delorme, . . ., Komponist und Organist an der Kirche Notre-Dames-des Champs zu Paris, st. das. 7. Nov. 78 Jahr alt, während des Gottesdienstes. Ménestrel 368.

Desormes, Louis-César, Musikdirektor und Komponist einer Anzahl Operetten und Ballets, st. in Paris 19. Sept., 57 Jahr alt. Ménestrel 311.

Détroyat, Léonce, Verfasser zahlreicher Opern-Libretti, Direktor des Journals „la liberté" in Paris, st. das. im Jan.; geb. zu Bayonne 1829. Ménestrel 32.

Dix, William Chatterton, Komponist englischer Volks-Hymnen, st. im Sept. in Cheddar. Wbl. 596.

Downs, Morse S., Musiklehrer in Brooklyn, st. das. im Juni. Wbl. 421.

Dupont, siehe **Blanc-Dupont.**

Duprez, siehe **Lacombe.**

van Duser, Nettie, Konzertsängerin, st. Ende des Jahres in Albany (N.-A.). Lessm. 764.

Egli, Georg, langjähriger Opernbassist am Magdeburger Stadt- und Darmstädter Hoftheater, st. 28. März in Berlin; geb. 7. Nov. 1832 zu Chur. Bühgen. 147. Biogr. in Schweizer. Musikztg. 139 nach Angabe seiner Tochter.

Egli, Elvira, geb. **Wirth,** Opernsängerin, Gattin des Vorhergehenden, st. 28. Sept. in Berlin; geb. 7. Dez. 1832 zu Bromberg. Bühgen. 377.

Eichberg, Oskar, Musikschriftsteller, Gesanglehrer und langjähriger Musikreferent des Berliner Börsen-Courier, st. in Berlin 14. Jan.; geb. 21. Jan. 1845 ebenda. Nekr. Klavierlehrer Nr. 3.

Elmore, Frank, Konzertbariton und Gesanglehrer, st. 14. Juni in NewYork, 59 Jahr alt. M. Tim. 551.

Ernst, Alfred, Musikschriftsteller, Verfasser vortrefflicher Übersetzungen Wagner'scher Texte ins Französische, Herausgeber der „Revue international de Musique", st. 40 Jahr alt zu Paris 15. Aug. Nekr. Ménestrel 168.

Espinosa, Gabriel, Komponist in Madrid, st. das. Ende Juni. Ménestrel 216.

Faistenberger, Johann, ehemaliger Gesangs-Professor am Konservatorium, Correpetitor und Paukist des Hofopernorchesters zu Wien, st. das. 25. Okt.; geb. ebenda 16. Okt. 1848. Lessm. 649.

Fauconnier, Benoît-Constant, Komponist, Klaviervirtuos und früherer Kapellmeister des fürstlichen Hauses Chimay, st. zu Thuin 25. Aug.; geb. 28. April 1816 zu Fontaine-l'Evêque (Hennegau). Guide 639 u. 659.

Feautrier, Eugène, Kapellmeister im 82. Linien-Reg., Komponist einer grofsen Anzahl Operetten, st. in Paris 5. Febr.; geb. 1849 zu Vannes. Ménestrel 72.

Fievet, Emanuel-Joseph, Balletkomponist und Bibliothekar zu Brüssel, st. das. 75 Jahr alt, 13. Nov. Ménestrel 383.

Fillmore, John C., Professor, Musikschriftsteller, der sich namentlich mit der Musik der Indianer befasste, st. in New-London (Conn.), 55 Jahr alt, 15. Aug. M. Tim. 682.

Fiore, Ettore, langjähriger Gesangsprofessor an der Royal Academy of Music in London, Komponist von Opern und Kammermusik, st. das. 13. Jan.; geb. 1824 zu Leghorn. M. Tim. 122.

Fiorini, Raffaele, Geigenmacher in Bologna, st. das. im Okt., 70 Jahr alt. Ricordi 626. Ménestrel 368.

Fischer, Luise, Oratoriensängerin in Zittau, st. das. 7. Febr. Lessm. 140.
Fischer, Richard, Opernsänger, st. 11. Mai in Berlin; geb. 11. Nov. 1848 zu Freiburg i. B. Bühgen. 219.
Fischer, Friederike, siehe **Swoboda-Fischer.**
Flechtenmacher, Alexander, Komponist und ehemaliger Direktor des Konservatoriums zu Bukarest, st. das. im März. Wbl. 199.
Fodale, Carmelo, ehemaliger Direktor und Kompositionslehrer des Konservatoriums zu Palermo, st. das. am Anfang des Jahres. Ricordi 59. Ménestrel 48.
Fortis, Leone, Sänger und Direktor des Theaters San Carlos in Lissabon, st. das. im Jan.; geb. 1829 zu Rom. Lessm. 77.
François, Ed., Redakteur der „Semaine musicale" in Lille, ehedem Soloviolinist und Professor am Konservatorium das., st. 77 Jahr alt das. im März. Wbl. 199.
Franke, B., pensionierter Balletmeister in Weimar, st. das. 25. Mai, 83 Jahr alt. Bühgen. 235.
Frieckert, ..., Kammermusiker der Kgl. Kapelle in Berlin, st. das. 29. Juli. Lessm. 459.
Gallet, Louis, Verfasser zahlreicher Opernlibretti, st. in Paris 15. Okt., 63 Jahr alt. Nekr. Ménestrel 344.
Gast, Friedrich Wilhelm, Kgl. Musikdirektor und Kantor emer. in Dresden, st. das. 22. Mai. Wbl. 321.
Gaviani, Angelo, Violinvirtuose und Komponist, st. 23. Okt. in Turin; geb. 1835. Ricordi 626. Ménestrel 383.
Gérome, B., ehemaliger Fagottprofessor am Konservatorium zu Lüttich, st. im Febr. in Montréal (Canada). Guide 279.
Giesrau, Theodor, ehemaliger Theaterdirektor in Wien, st. das. 4. Jan., 68 Jahr alt. Sig. 88.
Gleich, Ferdinand, Komponist, früher in Leipzig, dann in Dresden Musik- und Opernreferent, st. 22. Mai in Langebrück bei Dresden; geb. 17. Dez. 1816 zu Erfurt. Nekrol. Dresdner Nachrichten Nr. 168.
Goedecke, August, Herzogl. Kammermusiker a. D. in Koburg, st. das. im Nov., 91 Jahr alt. Lessm. 742.
Göring, Ludwig, pensionierter Königl. Kammermusiker in Dresden, st. das. 3. Jan., 75 Jahr alt. Wbl. 43.
Goltermann, Georg Eduard, Komponist, Violoncellvirtuos und langjähriger Kapellmeister am Stadttheater zu Frankfurt a. M., st. das. 29. Dez.; geb. 19. Aug. 1824 zu Hannover. Todesanzeige in der Frankf. Ztg.
Goodban, Henry William, Violoncellist und Komponist in London, st. das. 14. Okt., 82 Jahr alt. M. Tim. 753.
Gouvy, Ludwig Theodor, Komponist, st. 21. April in Leipzig; geb. 21. Juli 1822 zu Gaffontaine bei Saarbrücken. Todesanzeige im Leipz. Tagebl. Nr. 200. Nekr. Ménestrel 144 und Sig. Nr. 29.
Grevenberg, Wilhelmine, ehemalige dramatische Sängerin am Darmstädter Hoftheater, st. 2. Sept. in Berlin. Lessm. 529.
Grossmann, Joseph, Kapellmeister am Stadttheater zu Frankfurt a. M., st.

32 Jahr alt, 2. Aug. zu Wien. Todesanzeige in der Frankf. Ztg. Nr. 213.

van Gruisen, Nicolas L., Gründer der Pianofortefirma **N. L. van Gruisen & Son** in Liverpol, st. das. 26. Juni. M. Tim. 551.

Grulli, Pietro, Geigenmacher in Cremona, st. das. im Okt. Ricordi 626. Lessm. 742.

Gümbel, Karl, Erfinder der nicht zur rechten Anerkennung gelangten Saitenorgel, st. 4. Jan. zu Essen a. d. Ruhr. Wbl. 59.

Gutknecht, Viktor, Solohornist des Tonhalle-Orchesters in Zürich, st. im Okt. das. Schweizer. Musikztg. 236.

Häusermann, Rudolph, Musikdirektor, langjähriger Dirigent der „Seethal-Gesangvereine“, st. 9. Juni zu Reinach (Aargau); geb. 24. Jan. 1842 zu Seengen (Schweiz). Lessm. 443. Biogr. in Schweizer. Musikztg. 167.

Hager, siehe **von Hasslinger**.

Hals, Karl, Hofpianofortefabrikant in Christiania, st. das. im Nov. Sig. 1050.

Harper, Thomas John, Trompetenvirtuose und Lehrer an der Royale Academy in London, st. das. 27. Aug.; geb. 4. Okt. 1816. Nekr. M. Tim. 681.

Hartmann, Emil, Komponist und Professor in Kopenhagen, st. das. 18. Juli; geb. ebenda 21. Febr. 1836. Nekr. in Berlingske politiske avertissiments-Titende Nr. 165.

Hartmann-Sutor, Klotilde, Balletmeisterin in Darmstadt und Leipzig, st. in Leipzig 16. Febr.; geb. 22. April 1854 zu München. Bühgen. 91.

von Hartmann, Emil, Musikschriftsteller, bis 1886 Redakteur der Deutschen Kunst- und Musikzeitung in Wien, st. das. 21. Nov. K.- u. Musz. 235.

van Hassel, Emile, gediegener Musiker und glühender Wagnerianer in Mons, st. das. 53 Jahr alt, 17. Juli. Nekr. Guide 568. Sig. 585.

von Hasslinger, Freiherr **Johann Nepomuk**, k. k. Sektionschef im Ministerium des kais. Hauses, unter dem Pseudonym: **Johannes Hager**, fruchtbarer Komponist von Opern und Oratorien, st. 9. Jan. zu Wien; geb. ebenda 24. Febr. 1822. Lessm. 77.

Hatzsch, Friedrich August, Mitglied des Gewandhausorchesters in Leipzig, st. das. 18. Dez.; geb. 26. Jan. 1837 zu Lengefeld. Bühgen. 531.

Heck, L., ehemaliger Opernsänger, st. 7. Juni in Linz a. d. Donau; geb. 18. Dez. 1830 zu Münster. Bühgen. 251.

Henderson, John, populärer Liederkomponist in Edinburg, st. das. 78 Jahr alt im Sept. Wbl. 568.

Heskett, H. H., nach dem NewYorker Musical Courier einer der gröfsten Violinbauer unserer Zeit, st. in Minneapolis (N.-A.) im Juni. Wbl. 406.

Heyer, Otto, Kapellmeister und seit 20 Jahren Dirigent des Männergesangvereins zu Lodz in Russ. Polen, st. 5. Aug. zu Köln. Todesanzeige Kölnische Ztg. Nr. 755.

Heynberg, Désiré, von 1861—97 Violaprofessor am Konservatorium zu Lüttich, st. das. 25. März; geb. das. 27. Aug. 1831. Nekr. Guide 423.

Hignard, Jean-Louis-Aristide, Opernkomponist, st. Ende März zu Vernon; geb. 20. Mai 1822 zu Nantes. Ménestrel 104.

Hofmann, Oskar, Komponist einer Anzahl volkstümlicher Lieder, st. 23. April in Wien, 44 Jahr alt. Lessm. 221. Sig. 411.

Holmes, George Ellsworth, Baritonist, st. im März in Chicago, 35 Jahr alt. Wbl. 252

Hopkins, Jerome, Komponist und Musikschriftsteller, st. 62 Jahr alt, Ende des Jahres in Athenia (N.-A.). Lessm. 764. Sig. 984.

Howell, Edward, Violoncellprofessor an der Royal Academy of Music in London, st. das. 30. Jan.; geb. das. 1840. M. Tim. 196.

Hussla, Andreas, ehemaliger russischer Hofkapellmeister, st. 18. Dez. in Würzburg. Lessm. 788.

Jaffé, Julius, Opernbaritonist, st. 10. April zu Dresden, 68 Jahr alt. Lessm. 255.

Jaquet, ..., erster Flötist des Bostoner Symphonie-Orchesters, fand seinen Tod beim Untergange der „Bourgogne" am 4. Juli. Wbl. 448.

Kaltenborn, Henry, Klaviervirtuos, st. 17. Aug. in Atlantic Highlands, 29 Jahr alt. Wbl. 522.

Katto, Jean-Baptiste, Komponist, Flötist, und seit 1846 Musikverleger in Brüssel, st. das. 18. Nov., 80 Jahr alt. Guide 887.

Katzsch, Max, Vorsteher eines Musikinstituts in Leipzig, st. das. 12. April, 44 Jahr alt. Wbl. 252.

Keiper, Louis, Tanzkomponist, Kapellmeister am zoologischen Garten in Frankfurt a. M., st. das. 16. Mai. Nekr. Frankf. Gener.-Anz. Nr. 115.

Kempe, George R., Musiklehrer und Organist in Milwaukee (N.-A.), st. das. 27. Sept. 52 Jahr alt. M. Tim. 753.

Kirch, Emma, geb. **Moerdès,** frühere Koloratursängerin an verschiedenen Hofbühnen, st. in Wien 6. April; geb. 1868 zu Strafsburg i. E. Bühgen. 176.

Knapp, August, Kammersänger, langjähriges Mitglied der Mannheimer Hofoper, st. das. 25. Juli. Wbl. 461.

Knaus, Rudolph Johann Wilhelm, Hof-Pianofortefabrikant in Koblenz, st. das. 6. April. Todesanzeige Köln. Ztg.

Knüpfer, Richard, Domkantor und Königl. Musikdirektor in Halle a. S., st. das. 25. Nov., 59 Jahr alt. Sig. 1050.

Kontschacke, Adolf, Königl. Sänger und Mitglied des Königl. Opernchors, st. 22. April zu Berlin, 78 Jahr alt. Lessm. 255.

von Königslöw, Otto, Violinist, Professor und während 30 Jahren Lehrer am Konservatorium zu Köln, st. 6. Okt. in Bonn; geb. 14. Nov. 1824 zu Hamburg. Todesanzeige, Köln. Ztg. Nr. 948.

Köstlinger, Franz, Männerchorkomponist, Direktionsmitglied der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, st. das. 54 Jahr alt, 26. Jan. Lessm. 77.

Krantz, Eugen, Hofrat, Professor und Direktor des Konservatoriums zu Dresden, st. 26. Mai in Gohrisch bei Königstein; geb. 13. Sept. 1844 in Dresden. Nekr. Dresdner Journal Nr. 120. Stuttgarter Neue Musikztg. 159.

Kreuzhage, Dr. **Eduard,** Komponist, während 30 Jahren Leiter des Musikvereins und des Männergesangvereins in Witten a. R., st. 12. Sept. auf der Heimreise von Bad Liebenwerda im Eisenbahnwagen. Wbl. 568.

Kutzschebauch, Hermann, Musiklehrer und Vereinsdirigent in Meifsen, st. das. 30. April. Wbl. 295.

Laade, Friedrich, Kapellmeister in Danzig, st. das. 30. Juni, 73 Jahr alt. Wbl. 421.

Laberte, Maurice-Emile, Streichinstrumentenmacher in Mirecourt, st. das. im Juli, 42 Jahr alt. Ménestrel 223.

Lacombe-Duprez, Bühnensängerin, Nichte und Schülerin des Tenoristen **Duprez**, st. in Paris, 56 Jahr alt, im Nov. Ménestrel 383.

Lamperti, Dr. **Giuseppe**, Impressario und Theaterdirektor in Rom, st. das. im Nov., 64 Jahr alt. Ménestrel 383.

Lange, Julius, Königl. und Städt. Musikdirektor, seit 45 Jahren Dirigent des Cäcilienvereins zu München-Gladbach, st. das. 1. Febr., 69 Jahr alt. Wbl. 120.

Lanzarini, Giuseppe, Kirchenkomponist und Organist an der Kathedrale zu Bassano-Veneto, st. das. 17. Nov. im 52. Lebensjahre. Ricordi 701. Sig. 1017.

Latter, Richard, Opernsänger und Gesanglehrer an der Royal Academy of Music in London, st. das. 2. Juni; geb. 1823 zu Bromley in Kent. M. Tim. 485.

Lefort, Jules, Romanzensänger und Herausgeber einer Gesangschule in Paris, st. das. 6. Sept., 77 Jahr alt. Ménestrel 295.

Léhar, Franz, sen., österr. Militärkapellmeister, Komponist in Budapest, Vater des Opernkomponisten **Franz Léhar**, st. das. 10. Febr. Lessm. 240.

Lenoir, J., lyrischer Bassist an verschiedenen französischen Bühnen, zuletzt Theaterdirektor in Lüttich, st. das. im Sept.; geb. 1835 ebenda. Guide 720.

Lentz, Rezsö (Rudolph), Professor an der Landes-Musikakademie zu Budapest, endete durch Selbstmord am 9. Juli, 28 Jahr alt. Lessm. 427.

Leo (Löw), Joseph, ehemaliger Opernsänger an der czechischen Oper zu Prag, st. das. 16. März; geb. 1832. Lessm. 255.

Leone, Pietro, Klaviervirtuos, st. in Neapel, im Juni. Sig. 585.

Le Tourneux, junger vielversprechender Komponist in Paris, st. das. im Juni, 29 Jahr alt. Wbl. 376.

Li Calsi, Giuseppe, Klaviervirtuose, Schüler **Thalberg's**, Professor an der Guildhall School of Music zu London, st. das. 16. April; geb. 10. Juni 1825 in Palermo. M. Tim. 341. Nekr. Ménestrel 152.

Lichner, Heinrich, Königl. Musikdirektor und Kantor an der 11000 Jungfrauenkirche zu Breslau, Komponist instruktiver Klavierstücke und Männerchöre, st. das. 7. Jan.; geb. zu Harpersdorf bei Goldberg i. Schl. 6. März 1829. Lessm. 33.

Liorat, Armand, mit seinem wirklichen Namen **Georges Degas**, Opernlibrettist, st. 7. Aug. zu Sceaux bei Paris; geb. 10. Jan. 1837 ebenda. Ménestrel 263.

Löw-Burckhardt, Rudolph, Gesanglehrer und Organist in Basel, st. das. 6. Aug., 66 Jahr alt. Wbl. 568. Biogr. Schweizer. Musikztg. 196. 208.

Löwe, Theodor, ehemaliger Direktor des Hoftheaters zu Koburg-Gotha, st. 21. Febr. in Koburg. Sig. 332.

Lombardi, Michele, während 45 Jahren Violoncellprofessor am Konservatorium zu Neapel, st. das. im Febr. Wbl. 151.

Luigini, siehe **Marie Bosquet**.

Luigini, Joseph, Musikdirektor an der komischen Oper zu Paris, st. das. 8. Juli. Nekr. Ménestrel 223.

Maggiulli, Ferdinando, Komponist in Messina, st. das. Anfang des Jahres. Lessm. 221. Ricordi 59.

Mangeot, Edouard-Joseph, Redakteur des „Monde musicale" in Paris, st. das. 31. Mai; geb. 1835 zu Nancy. Ménestrel 184.

Marmontel, Antoine-François, Klavierprofessor am Konservatorium zu Paris, Komponist zahlreicher Unterrichtswerke, st. das. 17. Jan.; geb. 18. Juli 1816 zu Clermont-Ferrand. Guide 86.

Martucci, Teresa, Pianistin von Ruf, Schwester des Direktor des Licéo musicale in Bologna **Giuseppe M.**, st. 26. Febr. in Neapel, 26 Jahr alt. Ménestrel 64.

Mason, siehe **Redfern-Mason**.

Mauro, Ernestine, Gesanglehrerin in Wien, st. das. 3. Juli. Wbl. 421.

Mayer, Dr. **Wilhelm**, bekannt unter dem Pseudonym **W. A. Rémy** als Komponist, Theoretiker und Lehrer, st. 22. Jan. in Graz; geb. 10. Juni 1831 zu Prag. Wbl. 74.

Mazzagora, Cesare, Choreograph und Balletkomponist, st. 70 Jahr alt im Febr. zu Mailand. Sig. 217.

Menter, Karl, Violoncellist, Königl. Hofmusiker und Dirigent verschiedener Gesangvereine, st. in München 28. Sept., 51 Jahr alt. Wbl. 582.

Metzger, J. C., Dirigent und Komponist in Feldkirchen (Kärnten), st. das. 9. April, 71 Jahr alt. Wbl. 267.

Mills, Sebastian Bach, (nicht **Joh. Sebastian**, wie sämtliche Zeitungen schreiben), Professor der Musik und Klaviervirtuose in NewYork, st. 60 Jahr alt, 21. Dez. in Wiesbaden. Todesanzeige Rheinischer Kurier Nr. 353.

Moerdès, siehe **Kirch**.

Montaubry, Achille, Tenor am Monnaie-Theater in Brüssel und Komponist, st. 2. Okt. zu Angers; geb. 12. Nov. 1826 zu Niort. Ménestrel 327.

Montin, Dora, eigentlich **Müller**, Koloratursängerin am Opernhause zu Frankfurt a. M., st. das. 29. März; geb. 31. Aug. 1859 zu Thesdorf. Wbl. 228.

Morris, Henry, Pianofortefabrikant in Hackney (England), st. das. im Juli, 78 Jahr alt. Mus.- u. Instrumztg. 848.

Morton, Linda, siehe **Redfern-Mason**.

Müller, Johann, Musiklehrer am Kollegium in Freiburg (Schweiz), st. das. 21. Febr., 70 Jahr alt. Nekr. in Schweizer. Musikztg. 62. Lessm. 240

Müller-Jessen, Ernst Wilhelm, Gesanglehrer in Berlin und während 26 Jahren Leiter des Märkischen Zentral-Sängerbundes, st. das. 2. Nov.; geb. 1847 zu Jessen bei Wittenberg. Lessm. 742.

Münch, Eugen, Musikdirektor und Organist in Mülhausen i. E., st. das. im Aug., 41 Jahr alt. Lessm. 529.

Neuhofer, G. Fr., trefflicher Flötist am Stadttheater zu Basel, st. das. 10. Dez. Wbl. 1899, 56.

Neukäufler, Marie, Koloratursängerin am Hoftheater zu Darmstadt, st. das 30. Nov., 52 Jahr alt. Lessm. 742.

Nicolini, Ernesto, ursprünglich **Ernest Nicolas**, Operntenor, seit 1886 mit Adelina Patti verheiratet, st. 19. Jan. zu Nizza; geb. 1834 in Saint Malo. Nekr. Ménestrel 32.

Niemann, Rudolph, Klaviervirtuos und Komponist, durch seine Konzertreisen mit Wilhelmj in weitesten Kreisen bekannt, st. 3. Mai in Wiesbaden; geb. 4. Dez. 1838 zu Wesselburen (Holstein). Wbl. 295.

Oesterlein, Nikolaus, Begründer des jetzt in Eisenach befindlichen R. Wagner-Museums, st. in Wien 8. Okt.; geb. 4. Mai 1841 ebenda. Wbl. 596.

Otto, Johann Karl Theodor, ehemals Opernbariton an vielen deutschen Bühnen, st. in Hamburg 3. Aug.; geb. 10. April 1830 in Rudolstadt. Bühgen. 315.

Pacini, Emilien, Opernlibrettist, der für Verdi, Rossini und Meyerbeer schrieb, st. in Neuilly 2. Nov., 87 Jahr alt. Ménestrel 383.

Pagano, Giovanni Battista, Tanzkomponist, st. im Nov. in Genua. Ricordi 684. Lessm. 764.

Pagliara, Prof. **Rocco**, Bibliothekar am Kgl. Conservatorio zu Neapel, st. im Januar. Ricordi 59.

Pancani, Emilio, Operntenorist, st. im Febr. in Hamburg; geb. 1820 in Florenz. Wbl. 151.

Parth, Franz, Tenorbuffo, st. in Baden bei Wien 21. Dez.; geb. in Wien 1844. Bühgen. 1899, 14.

Pasta, Carlo Enrico, Opernkomponist, st. 1. Sept. zu Mailand, 80 Jahr alt, ebendaher gebürtig. Ricordi 525. Ménestrel 295.

Paul, Dr. **Oskar**, Musikschriftsteller, Professor an der Universität zu Leipzig, st. das. 18. April; geb. 8. April 1836 in Freienwaldau in Schlesien. Nekr. Sig. Nr. 28. Wbl. 252.

Paulus, Jean-Georges, ehemaliger Musikmeister der Garde républicaine, st. in Paris im April, 82 Jahr alt. Ménestrel 123.

Peschard, Albert, ehemaliger Tenorist am Théâtre lyrique zu Paris, st. in Bordeaux im Sept. Ménestrel 303.

Peterssen, Andrea, Violinvirtuose, st. Ende des Jahres in Hull. Sig. 1899, 41.

Petipa, Lucien, ehemals Balletmeister an der grofsen Oper zu Paris, st. 7. Juli zu Versailles, 83 Jahr alt. Ménestrel 223.

Pister, Joseph, langjähriger Harfenist am Stadttheater zu Warschau, st. das. 21. Sept. Wbl. 582.

Pourteau, Léon, erster Klarinettist des Bostoner Symphonie Orchesters, fand beim Untergang der „Bourgogne“ seinen Tod, 4. Juli. Lessm. 443.

Poussard, Horace, Violinvirtuose, st. 12. Sept. in Sidney (Australien); geb. 1827 zu Chateau-Gontier (Mayenne). Ménestrel 383.

Prein, Friedrich, Pianofortefabrikant in Köln, st. das. 7. März. Todesanzeige in der Köln. Ztg.

Prinz, Andreas, pens. Hofopernsänger in Wien, st. das. 16. Dez., 61 Jahr alt. Lessm. 788.

Pujol, Jean-Baptiste, Klaviervirtuose und Komponist in Barcelona, st. das. 28. Dez., 63 Jahr alt. Ricordi 1899, 36. Ménestrel 1899, 15.

Rachfall, Hermann, Musikdirektor in Berlin, st. 27. Aug. zu Zingst am Dars, 57 Jahr alt. Lessm. 501.

Redfern-Mason, J., geb. **Linda Morton**, Pianistin, st. 22. Juni in Birmingham. M. Tim. 551.

Reidl, Franz, Organist und Komponist von Orgelstücken und Kirchensachen in München, st. das. 22. April; geb. 13. Febr. 1853 zu Kehlheim. Wbl. 267.

Reimann, Eduard, langjähriger Direktor des Stadttheaters zu Würzburg, st. das. 10. Nov., 67 Jahr alt. Sig. 936.

Reimers, Hermann, Musiklehrer in Bonn, um das dortige Musikleben mannigfach verdient, st. das. im Jan., 72 Jahr alt. Wbl. 74.

Reissner, Fritz, Theaterkapellmeister, st. 10. Dez. in Bayreuth, geb. 4. Sept. 1842 zu Sangerhausen. Bühgen. 513.

Reményi, Eduard (sein wirklicher Name ist **Hoffmann**), weitgereister Violinvirtuos, früher erster Konzertmeister am Nationaltheater zu Budapest, kaiserl. Kammervirtuos, st. während eines Konzertvortrages in San Francisco 15. Mai; geb. 1830 zu Miskolcz in Ungarn. Nekr. und Porträt in „the Examiner" (San Francisco) vom 16. Mai. Lessm. 315.

Rémy, siehe **Mayer**.

Richter, Ludwig, Musiklehrer und Komponist in Berlin, st. das. 4. Dez., 72 Jahr alt. Lessm. 764.

Ritt, Eugène, nacheinander Direktor der grofsen und der komischen Oper zu Paris, st. das. 11. März, 84 Jahr alt. Guide 279.

Robinson, Joseph, Gründer und Kapellmeister der Dublin Musical Society, Freund Mendelssohn's, st. in Dublin 23. Aug.; geb. 16. Aug. 1816. M. Tim. 609.

Rosavella, siehe **Allegri**.

Rose, Robert, Komponist, Organist an der St. Paulskirche und Lehrer an der Royal Academy zu London, st. 21. März in Bedford, 81 Jahr alt. M. Tim. 341.

Rota, Giacomo, seiner Zeit vorzüglicher Baritonist an der Scala in Mailand, st. 13. Aug. in Triest. Ménestrel 280.

Roth, Ferdinand, Instrumentenmacher von Ruf zu Mailand, st. das. im Mai. Ricordi 249.

Roth, Philipp, Violoncellist, Komponist und Redakteur der Berliner Signale, st. 9. Juni in Berlin; geb. 25. Okt. 1853 zu Tarnowitz in Oberschlesien. Nekr. u. Porträt Berliner Sig. Nr. 19.

Round, Samuel, Organist in Portsmouth, st. das. 14. Aug. M. Tim. 682.

Sabbath, Eduard Gustav, Königl. Domsänger und Liederkomponist, st. 9. Aug. in Blasewitz bei Dresden; geb. 10. Sept. 1826 zu Zessel bei Öls in Schlesien. Wbl. 484.

Saetta, Vincenzo, Komponist, Pianist und Verfasser zahlreicher pädagogischer und ästhetischer Werke, st. im Febr. zu Neapel; geb. das. 1826. Ménestrel 56.

Sagunsky, Albert Hermann, ehemaliger Opernsänger, st. 1. Mai zu Berlin; geb. ebenda 12. Mai 1827. Bühgen. 202.

Samuel, Adolphe-Abraham, fruchtbarer Komponist und Direktor des Konservatoriums in Gent, st. das. 11. Sept.; geb. 11. Juli 1824 in Lüttich. Nekr. Guide 672.

Sanz, Elena, ehemals gefeierte Opernsängerin, st. 23. Dez. in Nizza; geb. 1818 in Spanien. Guide 1899, 20.

Sapin, ..., ehemaliger Bühnentenorist, st. 18. April zu Argenteuil; geb. 1828. Ménestrel 136.

Savit, Adolphe-Marcel-Victor, ehemaliger Kontrabassist, Gründer der Bibliothek des Konservatoriums zu Toulouse, st. das. 30. Jan.; geb. ebenda 1. Jan. 1805. Ménestrel 72.

Scadding, William, Komponist und Organist in Newport (Isle of Wight), st. das. 16. Juni, 53 Jahr alt. M. Tim. 551.

von Schloezer, Paul, Pianist und Komponist, Professor am Kaiserl. Konservatorium zu Moskau, st. 13. Juli in Bad Nauheim, 57 Jahr alt. Lessm. 443.

Schnelle, Adolph, während 33 Jahren Stadtmusikdirektor in Lichtenstein, st. das. im Aug.; 63 Jahr alt. Wbl. 484.

Schöttner, Hermann, Chor- und Stadtmusikdirektor in Aussig a. d. Elbe, st. das. 23. Jan., 69 Jahr alt. Lessm. 92.

Schousboe, Fritz, Pianist, Lehrer am Konservatorium zu Köln, st. das. 13. Mai; geb. 1859 in Jütland. Wbl. 309.

Schubert, Julius, Gesanglehrer zu Breslau, st. das. 17. Nov., 72 Jahr alt. Bresl. Ztg. Nr. 808.

Schubert, William, ein Nachkomme **Franz Schubert's**, auch als fruchtbarer Komponist bekannt, st. 83 Jahr alt in Allentown (V. St.) 16. Juli. M. Tim. 610.

Schulhoff, Julius, Klavierkomponist, st. 13. März in Berlin; geb. 2. Aug. 1825 zu Prag. Lessm. 172. Nekr. Sig. 337 und Klavierlehr. Nr. 7.

Schunke, Hermann, ehemaliger Königl. Kammermusiker in Dresden, st. das. 17. Sept.; geb. 17. Sept. 1825 zu Berlin. Bühgen. 369.

Schuster, Max, Chordirektor am Königl. Opernhaus zu Berlin, st. das. 21. April; geb. 22. Jan. 1866 zu Königsberg. Lessm. 255.

Schwiefert, Heinrich, ehemaliger Kapellmeister, Direktor und Begründer des Stadttheaters in Bremerhafen, st. das. 1. April. Bühgen. 155.

Scott-Fish, Robert, populärer Sänger des Savoy-Theater's in London, st. das. im Aug. durch Selbstmord. Wbl. 568.

Seidl, Anton, Wagner-Kapellmeister, st. 28. März in NewYork; geb. 7. Mai 1850 zu Pest. Nekr. Lessm. 204. Biogr. in Stuttgarter Musikztg. 113.

Sellé, William Christian, ehemaliger Organist an der Königl. Kapelle zu Hampton Court Palace, st. 86 Jahr alt, 8. Nov. zu Richmond. M. Tim. 827.

Sérau, ..., Operntenor an verschiedenen französischen Bühnen, st. im Aug. zu Mont-Dore; geb. 1851 in Toulouse. Guide 661.

Sichel, William, Komponist, Kapellmeister am Hamburger Stadttheater, st. 5. Sept. in Hannover; geb. das. 26. Mai 1868. Lessm. 529.

Snoeck, César-Charles, Musikschriftsteller, einer der hervorragendsten Musik-

kenner und Archäologen Belgiens, st. in Gent 20. April; geb. 7. Nov. 1834 das. Nekr. Guide 399 und Ménestrel 144.

Sohler, Theodor, Musikalienhändler in Mannheim, st. das. im Okt. Musik- und Instrumenten-Ztg. 112.

de Souza, Marquis, der mit seiner phänomenalen aber ungeschulten Stimme Aufsehen erregte, entleibte sich im April zu ... Lessm. 240.

Staps, Fréderic, Musikdirektor und Inspecteur der belgischen Militärmusiken, st. 19. März zu Ixelles; gebürtig aus Sachsen. Guide 303.

Steinhausen, Karl W., Seminar-Musiklehrer in Neuwied, Komponist der deutschen Gesänge für Schulen, eines Choralbuches u. a., st. das. Ende Juli, 87 Jahr alt. Wbl. 522.

Sutor-Hartmann, siehe **Hartmann**.

Sutter, Roman, Dirigent verschiedener Gesangvereine in Zürich, st. das. im Juli. Wbl. 436.

Swoboda-Fischer, Friederike, Bühnensängerin, st. 1. Okt. in Dresden. Bühgen. 384.

Tchouhadjian, Dicran, Komponist, dessen Opern im ganzen Orient und auch in Paris gegeben worden sind. Türke von Geburt, machte seine Studien in Europa, st. im April in Smyrna. Ménestrel 127. Lessm. 255.

Torres, Vittorio Augusto, Musikschriftsteller in Pisa, st. das. Anfang März. Ricordi 128. Sig. 363. Lessm. 240.

Toussan, Aramis, Komponist und Gesanglehrer in Rom, st. das. im Juli. Ricordi 454. Lessm. 529.

Trombini, Cesare, Kapellmeister am Warschauer Hoftheater, st. in Venedig 15. Aug.; geb. 1839 zu Padua. Ménestrel 280. Wbl. 496.

Turner, John Bradburg, Komponist und Professor am Trinity College zu London, st. das. 14. April; geb. zu Stockport 16. Sept. 1832. M. Tim. 341.

de Valori, Prinz **Enrico de**, Musikschriftsteller, st. 19. Febr. in Nizza. Ricordi 128. Ménestrel 72.

Vaucorbeil, Anna, geb. **Sternberg**, ehemals geschätzte Sängerin, Witwe des früheren Direktor der großen Oper zu Paris, st. das. Ende Juni. Ménestrel 216.

de Villebichot, Aede, Operetten- und Koupletdichter, früher Orchesterdirigent, st. in Paris, 73 Jahr alt, im Okt. Sig. 764.

Vogel, Bernhard, Musikschriftsteller, Redaktions-Mitglied der Leipziger Neuesten Nachrichten, st. 12. Mai zu Leipzig; geb. 3. Dez. 1847 in Plauen i. V. Nekr. N. Z. f. M. Nr. 21. Siegel's Sängerhalle Nekr. 258.

Weidinger, Ferdinand, Violoncellist, Mitglied des Hofopernorchesters und der Hofkapelle in Wien, st. das. Mitte März, 48 Jahr alt. Lessm. 240.

von Weinzierl, Max, Komponist und Chormeister in Wien, st. 10. Juli in Mödling bei Wien; geb. 16. Sept. 1841 zu Bergstadtl in Böhmen. Nekr. Neues Wiener Tageblatt Nr. 189.

Weifs, J., Solooboer des Bostoner Symphonieorchesters, fand beim Untergang der „Bourgogne“ seinen Tod, 4. Juli. Lessm. 443.

Wendel, Robert, Herzogl. Kammermusiker, Violoncellist in Meiningen, st. das. 31. Jan. Deutsche Musiker-Ztg. 78.

Werrenrath, Georg, Bühnentenor, st. 3. Juni in Brooklyn; geb. in Kopenhagen. Lessm. 382.

van Westerhout, Niccolo, Klaviervirtuos und Komponist, st. 21. Aug. in Neapel; geb. im Dez. 1862 zu Mola di Bari. Ricordi 497 Nekr., 585 Biogr. Ménestrel 287.

Westlake, Frederik, Komponist, Musikschriftsteller und Professor an der Royal Academy of Music zu London, st. das. 12. Febr.; geb. 25. Febr. 1840 zu Romsey in Hampshire. Nekr. M. Tim. 195.

White, Frederick Meadows, früherer Direktor der Royal Academy of Music in London, st. das. 21. April, 65 Jahr alt. M. Tim. 412.

Wilberforce, Edward, Organist an der katholischen Kirche zu Liverpool, st. das. 6. Aug. M. Tim. 682.

Wolff, Heinrich, Violinvirtuos, während 40 Jahren erster Konzertmeister am Stadttheater zu Frankfurt a. M., st. 24. Juli in Leipzig; geb. 1. Jan. 1813 zu Frankfurt a. M. Wbl. 406.

Wölfel, Oskar, Chorregent an der Stadtpfarrkirche zu Amberg, st. das. 9. Nov., 33 Jahr alt. Mus. sac. 251.

Wunderlich, Oskar, Kapellmeister am Stadttheater zu Magdeburg, st. das. 21. April; geb. 21. Nov. 1841 zu Göttingen. Bühgen. 177.

Zapettini-Bolis, Opernsängerin, st. in ihrer Villa Gorlago bei Bergamo im Febr. Sig. 282.

Zeller, Dr. **Karl**, pens. Hofrat im österr. Unterrichtsministerium, Operettenkomponist, st. 17. Aug. zu Baden bei Wien; geb. zu St. Peter in der Au (Nieder-Österr.) 19. Juni 1842. Wbl 496.

Ziech, Karl, Königl. Kammermusiker a. D., Harfenist in Berlin, st. das. 9. Febr., 65 Jahr alt. Lessm. 140.

Tschoppe, Konstantin, städtischer und Theaterkapellmeister zu Heidelberg, st. das. 19. Febr.; geb. 22. Nov. 1850 in Dresden. Bühgen. 91.

Zucchi, siehe **Carozzi-Zucchi**.

Mitteilungen.

* Tabulae Codicum manu scriptorum praeter graecos et orientales in Bibliotheca Palatina Vindobonensi asservatorum edidit Academia Caesarea Vindobonensis. Vol. X. Codicum musicorum pars II. Cod. 17501—19500. Vindobonae 1899, Carolus Geroldus. gr. 8⁰. V Seit. Vorwort, gez. von Dr. *Jos. Mantuani*. vom Verfasser des Kataloges, 408 S. Katalog und S. 409 — 587 Register über die Autoren, Textregister und Verz der früheren Signatur. Nach dem Schlusssatze des Vorworts wäre mit diesem 2. Bde. der Vorrat an Mss. erschöpft, außer der Abteilung Kiesewetter und Ambros. Es scheint aber doch, als wenn noch mancher Kodex unter der Theologie steckt, der nicht beschrieben ist. So beschreibt Ant. Schmid in Schott's Cäcilia einen Kodex, signiert I, 12 (Bd. 24, pag. 51) aus dem

Anfange des 16. Jhs. von 252 Bll., in Portugal geschrieben. enthaltend 20 Messen von Barbireau, Weerbecke, Agricola, La Rue, de Orto, Verbonet und Brumel, der im vorliegenden Kataloge fehlt. Vielleicht hat Herr Dr. Mantuani die Güte die Leser der Monatshefte zu benachrichtigen, ob das Chorbuch noch existiert. Ebenso fehlt der folgende Kodex I, 36 mit 7 Messen von Josquin des Près und Codex I, 37 mit 6 Messen von Mouton, Fevin und Forestier u. s. f. Dass dem 2. Bde. dieselben Eigentümlichkeiten in betreff der Aufstellung anhängen, ist wohl selbstverständlich, obgleich man nicht recht begreift, weshalb die Signatur und nicht die alphabetische Ordnung maſsgebend sein soll. Zum Glück ist das Register mit Sorgsamkeit gearbeitet und weist nur ganz geringe Versehen auf, die sich leicht verbessern lassen. Im Übrigen sehe man die Besprechung des 1. Bdes. in Monatsh. 1897, p. 135.

* Dr. *Max Graf:* Deutsche Musik im 19. Jahrh. von ... Berlin 1898 Siegfr. Cronbach, in „Am Ende des Jahrhunderts. Rückschau auf 100 Jahre geistiger Entwickelung, herausgeg. von Dr. Paul Bornstein“. Band 5. kl. 8⁰. 198 S. Der Verfasser dokumentiert sich als ein groſser Beethovenverehrer, besitzt eine hervorragende Gewandtheit im Ausdrucke, besonders in der Extase, aus der er oft seitenweise nicht herauskommt und bietet eine wahre Fundgrube von begeisterten Redewendungen, die ihm stets in anderer Variation zu Gebote stehen. Die wenigen historischen Rückblicke zeugen von geringer historischer Kenntnis und was er über Haydn (S. 23) sagt, ist den Haydn'schen Werken geradezu entgegengesetzt. Mozart (S. 27, 29) ist bei ihm nur der Opernkomponist und wird nur in einigen Zeilen nebenbei erwähnt. Auch über die Neueren findet man Urteile, die durch ihre Begründung nur wenig Gleichgesinnte finden werden. Z. B. über Schumann (S. 108 ff.). Der Herr Verfasser spricht sehr oft von der Renaissance in der Musik, wie S. 19 und übersieht, dass in dem Verlaufe der Musikentwickelung nie ein Zurückgreifen auf frühere Zustände stattgefunden, sondern sich stets in der Fortentwickelung befunden hat. Das einzige Mal, als die Florentiner das griechische Drama nachahmen wollten, haben dieselben gerade das Gegenteil erreicht und der Musikentwickelung ein neues einflussreiches Feld eröffnet. Die besten und umfangreichsten Urteile sind die über Beethoven, auch das über Brahms kann man unterschreiben. Bruckner, den er über alles lobt, wird nur eine geteilte Zustimmung finden. Im groſsen Ganzen bietet das Werk eine anregende und sehr lesenswerte Schilderung der Musikentwickelung im 19. Jahrhundert.

* Katalog 141 von Leo Liepmannssohn in Berlin, enthält Autographe von Schriftsteller und Musiker. Letztere gehören gröſstenteils dem 19. Jh. an, einige auch früherer Zeit.

* Nr. 11 und 12 der Monatshefte wird im Dezember zusammen ausgegeben.

* Hierbei 1 Beilage: Katalog der v. Thulemeier'schen Musikalien-Sammlung in Berlin, Bog. 12.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

MONATSHEFTE
für
MUSIK-GESCHICHTE
herausgegeben
von
der Gesellschaft für Musikforschung.

XXXI. Jahrg. 1899.	Preis des Jahrganges 9 Mk. Monatlich erscheint eine Nummer von 1 bis 2 Bogen. Insertionsgebühren für die Zeile 30 Pf. — Kommissionsverlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Bestellungen nimmt jede Buch- und Musikhandlung entgegen.	No. 11/12.

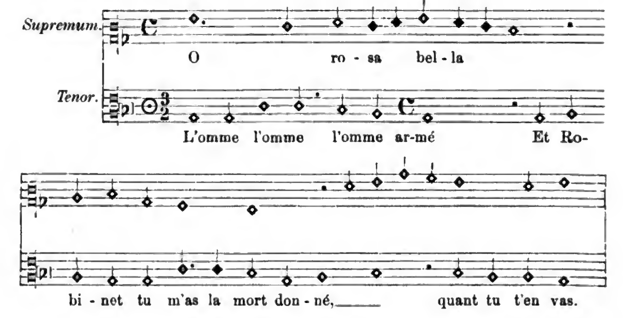
Über einige Quodlibete mit dem Cantus firmus „O rosa bella“ und über dieses Lied selbst.

Mit Musikbeilage (Dr. **Alfred Raphael**).

Die Auffindung des Liedes „Hé, Robinet, tu m' as la mort donnée“, von welcher Michel Brenet in den M. f. M. 30, 124 und dann im Journal musical 1898, No. 50 zuerst Kunde gab, hat endgültig die Legende zerstört, als ob Tinctoris uns in seinem Proportionale musices, lib. III, cap. IV. von der allbekannten und vielbenutzten Melodie des „Homme armé“ eine besondere, mit dem dazu gehörigen Text versehene Fassung, womöglich gar die „Urgestalt“ überliefert habe. Zweifel erregen konnte schon vorher, in Verbindung mit dem mangelhaften Sinn des Textes, die beim zweiten Verse eintretende gänzliche Abweichung von der gewöhnlichen, als Thema zahlreicher Messen gewählten Singweise; und in der That hatten solche Zweifel Tiersot bereits auf die Spur des wahren Sachverhalts und zu der Vermutung geführt: „il semble qu' un fragment d' une autre chanson soit venu s' y greffer“ (Histoire de la chans. pop., p. 458). Aus dem ganzen Zusammenhange, in den das Citat bei Tinctoris gestellt ist, hätte sich überdies schon unschwer mit Sicherheit entnehmen lassen, dass es sich nicht um die Melodie des Homme armé, überhaupt um keine in dieser Form dem Tonsetzer fix und fertig vorliegende Liedweise, um keinen cantus prius factus handeln konnte.

Tinctoris kommt hier, inmitten seiner Proportionenlehre, auf

einen allgemeineren Punkt zu sprechen. Er führt aus, dass in einem mehrstimmigen Satze zumeist, ja fast immer der Tenor als Träger der Melodie erscheine, dass aber bisweilen auch dem Diskant die Rolle der Hauptstimme zufallen könne. Und zwar geschieht dies dann, wenn entweder ein einstimmiger Gesang kontrapunktisch bearbeitet und dabei in die Oberstimme verlegt wird: „dum alicui alto cantui simpliciter composito unam aut plures addimus partes .... Vel dum — dies ist der zweite mögliche Fall — supra supremum cujusvis cantus multipliciter*) compositi aliam partem novam edimus, ut hic“:



Damit ist nicht gesagt, was Morelot und anfangs auch Ambros (II, 351) herauslas, „dass über die höchste Stimme einer mehrstimmigen Komposition eine neue noch höhere Stimme hinzugefügt werde“.

Gemeint ist vielmehr, dass aus einem vorhandenen Tonsatze der Superius herausgelöst und in der gleichen Funktion als Superius zum Cantus firmus eines neuen Tonsatzes gemacht werden könne. Und in analoger Weise ist auch die Fortsetzung zu verstehen: „Contratenor autem raro vel nunquam primaria pars est. Si tamen super quemvis cantum praecompositum aliquid operari voluerimus, primariam efficiemus.“

*) Das Wort „multipliciter“ fehlt bei Coussemaker; es stand aber in der von Morelot für sein Citat dieses Passus benutzten Handschrift des Proportionale (s. De la musique au XV. siècle, p. 25). Wenn es auch nicht gerade unerlässlich ist, da von Tinctoris öfter für den Begriff des mehrstimmigen Satzes der Ausdruck „cantus compositus“ schlechtweg angewandt wird, so hebt es doch an dieser Stelle den Gegensatz zum voraufgegangenen „simpliciter“ schärfer hervor.

Die Oberstimme in dem angeführten Notenbeispiel ist identisch mit dem Anfang des Diskants aus Dunstable's bekanntem, von Morelot (De la musique au XV. siècle, Appendice I) nach einer vatikanischen Handschrift in Partitur gebrachten, dann bei Ambros im 2. Bande abgedruckten und neuerdings von Riemann in seine „Illustrationen zur Musikgeschichte“ aufgenommenen dreistimmigen Liede: „O rosa bella.“ Das Beispiel wäre nicht gut gewählt, es würde, da es veranschaulichen soll, dass der Superius die pars primaria ist, seinen Zweck verfehlen, wenn auch der darunter gesetzte Tenor aus einem bereits existierenden, selbständigen Melodiekörper, sei es der des „homme armé“, sei es irgend ein anderer, bestünde. Man würde, vor ein solches Beispiel tretend, mit Recht im Zweifel sein, welcher von den beiden Stimmen, der oberen oder der unteren, der Vorrang als Hauptstimme zuzuerkennen sei; beide würden vollkommen gleichwertig neben einander stehen. Daraus schon hätte man also schliefsen können, dass hier von der Melodie des „homme armé“ nicht die Rede sein durfte.

Wie nunmehr die Ermittelung des Liedes „Hé, Robinet“ zur Evidenz bewiesen hat, ist der Tenor aus kurzen Bestandteilen dreier Lieder gebildet. Tinctoris hat also für den zu verdeutlichenden Fall ein Quodlibet herangezogen, und zwar ein Quodlibet in einer besonderen Form, die öfter zur Anwendung gelangte, und die darin beruht, dass dem Superius eine einheitliche, in sich zusammenhängende Melodie zugewiesen wird, während eine kontrapunktierende Stimme oder mehrere aus allerhand Bruchstücken populärer Lieder sich zusammensetzen. In ganz derselben Weise ist u. a. das zweistimmige Quodlibet von Paul Rephun aus Rhau's Bicinia angelegt (s. Eitner, Das deutsche Lied I, p. 101) mit der Melodie: „Ein fröhlich Wesen“ im Diskant. Hierher gehört auch die von Morelot mitgeteilte 3stimmige Chanson aus dem Codex von Dijon: „Souviegne vous de la douleur“, wo wiederum der Tenor vereinzelte Fragmente aneinanderreiht, während der Contratenor als blofse Füllstimme dient. Kunstvoller gestaltet, insofern drei Stimmen, Contratenor, Tenor und Bass, jede für sich, gleichzeitig lauter verschiedene Liedanfänge gegen den Cantus firmus im Sopran erklingen lassen, ist die Fricassée: „Auprès de vous secrètement demeure mon pauvre coeur“ in Attaignant's Vingt et huit chansons nouvelles, Paris 1530, fol. 11 verso — 12 recto. Auf ein paar andere einschlägige Belege komme ich später des Näheren zurück.

Vermutlich hat Tinctoris selbst das obige Sätzchen ad hoc für

seinen bestimmten Zweck erfunden. Einer Verbindung der beiden Melodieen „O rosa bella“ und „Eh Robinet“ geschieht allerdings auch in einem Briefe Erwähnung, in welchem der Herzog Galeazzo Maria Sforza unterm 16. November 1472 aus Galliate an seinen Gesandten in Piemont Antonio d' Appiano den Auftrag richtet, er möge doch den Chorkapellmeister der Herzogin Iolanda von Savoyen veranlassen, ihm umgehend das Lied zu senden: „Robineto notato su l' ayre (l'aria) de Rosabella.“*) Hierin indes die nämliche Komposition zu sehen, von der uns Tinctoris den Anfang giebt, hat seine Bedenken. Es müsste denn sein, dass der Herzog das fragliche Stück nur ganz oberflächlich gekannt und hier sehr ungenau bezeichnet hätte.

Dunstable's Lied wird von Tinctoris nicht ausdrücklich genannt, aber alle Wahrscheinlichkeit spricht dafür, dass ihm der Hinweis auf den „cantus multipliciter compositus“ galt, dem der Diskant des Quodlibet-Sätzchens entnommen ist. Trifft dies zu, dann erledigt sich damit zugleich die Frage, in deren Beantwortung Ambros und Fétis uneins sind: ob nämlich in Dunstable's Komposition der Tenor oder der Superius als die eigentliche Hauptstimme anzusehen sei. Wenn das bei Tinctoris citierte Beispiel den Fall: „interdum suprema pars primaria est“ als Ausnahme von der gewöhnlichen Regel zur Erscheinung bringen soll, so versteht sich damit von selbst, dass in jenem älteren mehrstimmigen Satze, dem der Diskant entstammt, also in demjenigen von Dunstable, das normale Rangverhältnis der Stimmen herrscht, wonach der Tenor die pars primaria bildet. Dies findet auch darin eine Stütze, dass die im Codex No. L. 454 der Biblioteca Estense in Modena**) enthaltene Messe „O rosa bella“ Dunstable's Tenormelodie zum Thema hat. Während zu Anfang des Kyrie die ersten Töne aus dem Diskant seines Liedes, hier gleichfalls im Superius, nur vorübergehend anklingen, beginnt der Tenor folgendermafsen:



Demnach ist Ambros beizupflichten, wenn er den Diskant bei Dunstable als die zum Tenormotive gesetzte Gegenstimme bezeichnet

*) Mitgeteilt bei Motta, Musici alla corte degli Sforza, Milano 1887, p. 66.

**) Es ist dies derselbe Codex, den Vander Straeten, La musique aux Pays-Bas, VI, 49 f. kurz beschreibt. Ich verdanke die Angabe des Messenthemas der gefälligen Auskunft, die mir Herr Bibliothekar M. C. Caputo in Modena auf eine diesbezügliche Anfrage erteilte.

(Bd. II, p. 351). Nur sollte der im III. Bande, p. 130, Anmerkung, gesperrt gedruckte, in der Konstruktion etwas verzwickte und so, wie er dasteht, verworrene Satz wohl also lauten: „Man vergleiche unter den Musikbeilagen des II. Bandes das Lied O rosa bella von Dunstable, und man wird dessen von Dunstable *zur* gegebenen Liedmelodie als Gegenstimme frei erfundenen Diskant Note für Note mit obigem Supremum übereinstimmend finden“. — Fétis erklärte dagegen (Hist. de la musique, V, 331): „Le *superius* y tient la partie chantante ou du ténor,“ und käme es lediglich auf einen Vergleich der beiden Melodieen unter einander an, so würde sich diese Entscheidung ganz wohl begreifen lassen.*) Melodisch entwickelter, flüssiger und ausdrucksvoller ist jedenfalls die Diskantstimme. Sofern freilich beide auf weitere Strecken hinaus sich imitatorisch mit einander bewegen, kann von einer Verschiedenheit in dieser Beziehung füglich nicht gesprochen werden; aber gerade da, wo jede ihren eigenen Weg geht, tauchen im Tenor öfter kurze abgerissene Phrasen und mehrfach Intervallensprünge auf, die gegen den gleichmäfsig ruhigen und glatten Fluss der Oberstimme abstechen. Die Vorzüge der letzteren konnten leicht dazu verleiten, in ihr die führende Melodie zu sehen. Ihnen mag es auch zuzuschreiben sein, wenn diese Gegenstimme in der That für sich allein Bedeutung gewann und, wie im Citat des Tinctoris mit französischen Liederbruchstücken gepaart, so auch in einigen deutschen Quodlibeten als Cantus firmus im Diskant begegnet.

In No. 2 der drei von Eitner nach dem Berliner Liederbuche Ms. Mus. Z. 98 herausgegebenen zweistimmigen Quodlibete (D. deutsche Lied I, S. 1—5) stehen zu Beginn des Contratenors die rätselhaften Worte: „Super o rosa bella“. Als Textworte sind sie schwerlich aufzufassen. Dies ist auch durch Eitner gar nicht geschehen, denn sonst hätte er versucht, sie den Noten passend unterzulegen. Aber auch ein Zusammenhang etwa mit dem Stücke von Dunstable, irgend ein Anklang an dieses ist nicht zu entdecken. Was bedeuten also die Worte? Aufklärung giebt das Liederbuch selbst; allerdings nicht die von Eitner mitgeteilten beiden Stimmen des Tenor und Contra-

*) Ganz unbegreiflich dagegen ist die von ihm im Zusammenhange damit aufgestellte Behauptung, dass nicht die vatikanische Version, sondern die Bearbeitung des Manuskripts von Dijon die authentische, von Dunstable selbst herrührende Originalgestalt des Stückes sei. Dabei wird vollständig aufser Acht gelassen, dass gerade die römische, noch schwarz notierte und somit ältere Handschrift den Namen des Komponisten enthält, die französische dagegen nicht.

tenor, wohl aber das dazu gehörige Diskantbuch, wo auf dem Verso von Blatt f III die vom Herausgeber übersehene, auch in dem Inhaltsverzeichnisse der Handschrift (Monatshefte, Jahrg. VI, 1874, no. 5, p. 67 ff.) nicht erwähnte, mit dem Superius des Dunstableschen Liedes übereinstimmende Melodie: O rosa bella zu lesen ist. Man begreift demnach, was die im Original rot unterstrichenen und in Klammern eingeschlossenen Worte: „*Sup o rosa bella*“ besagen sollen: zu dem deutschen Quodlibet singt der „*Superius*“ die Melodie des italienischen Liedes. Bei näherem Zusehen zeigt sich nun, dass diese Melodie als Oberstimme nicht blofs zu dem zweiten, sondern auch zum ersten und dritten Quodlibet vortrefflich passt. Dass sie in der That dazu gehört, kann keinem Zweifel unterliegen. Und ebensowenig lässt sich verkennen, dass die durch diesen Zuwachs nunmehr 3stimmig gewordenen Sätze in dieser neuen Gestalt an Bedeutung und Interesse erheblich gewinnen, ja ihren eigentlichen Wert erst dadurch erhalten. Denn es macht selbstverständlich einen grofsen Unterschied, ob der Komponist aus bekannten Liedern beliebige Bruchstücke herausgriff, sie planlos an einander fügte und mit einer Bassstimme versah, oder ob er bei der Zusammenstellung und Verarbeitung dieser Fragmente unter dem Zwange eines cantus firmus stand.

Nach Eitners Vorgang habe ich in der beifolgenden Partitur den jedesmaligen Eintritt eines neuen Fragments mit fortlaufenden Ziffern bezeichnet. Von seiner Zählung weicht indessen die meinige ab; denn es sind bei weitem mehr Lieder in den Quodlibeten enthalten, als von ihm angemerkt wurden. Eine einigermafsen verlässliche Handhabe in dieser Hinsicht gewährt uns übrigens das Manuskript selbst, das Anfang und Ende der verschiedenen Bruchstücke durch grofse, rot durchstrichene Buchstaben oder durch kleine rote Trennungsstriche kennzeichnet. Und wo uns die Handschrift etwa hierin im Stiche lässt, da kommt uns noch der Umstand zu Hilfe, dass eine Reihe der benutzten Lieder auch anderswo, und zwar z. T. nach Text und Melodie vollständig, anzutreffen sind. Einige darauf bezügliche Nachweisungen, die ein genauer Kenner des alten deutschen Liedes gewiss um weitere vermehren könnte, stelle ich im Folgenden zusammen.

2. *Nu leid und meid.* s. Eitner, Das deutsche Lied II, p. 132, No. 49 (Münchener Liederbuch). — Die letzte Note dieses Motivs, das mit dem f zur Ligatur verbundene b, stammt nicht mehr aus dem Liede selbst, sondern wurde hier im Quodlibet vom Komponisten hinzugefügt, ebenso wie das darauf folgende a, mit dem er das neue

Fragment beginnen lässt. Von diesem Auskunftsmittel, etwaige Lücken in seiner musivischen Arbeit durch solche Einschiebsel eigener Zuthat auszufüllen, macht er verhältnismäſsig nur sparsamen Gebrauch; so noch in Takt 18/19 (e c) und in Takt 39 (f e d) desselben Quodlibets. Wenn er im oben genannten Fall die beiden eingeschalteten Noten zu Hülfe nimmt, um durch die Tonfolge b a g den Diskant imitieren zu lassen, so sucht er andrerseits hie und da solche freilich nur ganz bescheidenen Nachahmungen aus dem Tonmaterial der Lieder selbst zu schöpfen. Besonders im zweiten Quodlibet lässt sich dies mehrfach beobachten; vgl. dort im Tenor Takt 5, 11, 20/21, 41/42.

3. *Der schonsten zcu gefalln.* s. Münchener Liederbuch; a. a. O. II, p. 56, no. 12.

4. *Nu lobe linde lobe.* Vgl. Böhme, Altdeutsches Liederbuch, p. 265, no. 175.

5. *Es fur eyn pawr keyn* (= gein, gen) *holcze* etc. Vgl. Locheimer Liederb. (Chrysander's Jahrbücher II), no. 45, wo jedoch der Anfang der Melodie fehlt, und auch Böhme, p. 587, no. 472.

6. *Nofz amis.* Tinctoris führt in der Vorrede zu seinem Tractatus alterationum aus einer von ihm komponierten Messe: „Nos amis“ die folgende, von gewisser Seite zu Unrecht beanstandete und von ihm verteidigte Stelle an:

die, der hiesigen entsprechend, das Anfangsmotiv des französischen Liedes wiedergiebt. Anonym findet sich eine Messe mit diesem Titel (nach Vander Straeten VI, 50) in der schon erwähnten Modeneser Handschrift. Sollte dort die obige Stelle genau so vorkommen, dann wäre dies ein Beweis für die Autorschaft des Tinctoris.

7. *Enelende.* Unter den drei uns überlieferten Melodieen zu dem Liede: „Elend du hast umbfangen mich“ kommen hier die beiden aus dem Münchener und Berliner Liederbuche (a. a. O. II, p. 68, no. 21 und p. 182, no. 85) in Frage, von denen wohl die erstere dem Quodlibetcitat zu Grunde liegt.

9. *Meyn trawt gesell.* Im Locheimer Liederbuch, no. 40, beginnt die Tenormelodie des 3stimmigen Satzes: „Mein trawt geselle und mein liebster hort“:



wird also wohl mit der hier benutzten identisch sein. Zu den von Arnold (p. 171) angezogenen Quellen tritt für den Text noch das von J. Bolte publizierte Augsburger Liederbuch von 1454 hinzu (Alemannia XVIII, 1890, p. 203, no. 47).

11. *Grofz fzenen ich ym herczen trag.* s. Münch. Liederb., a. a. O. II, p. 73, no. 25[a].

16. *In fewirfz hitcz* etc. s. Münch. u. Berl. Liederb. a. a. O. II, p. 93, no. 34[a] und p. 94, no. 34[b].

19. *Hilf und gib roth.* Nach Haberl, Bausteine I, p. 91 enthält der Trienter Codex Nr. 89 ein Salve Regina, bei dem der Tenor den deutschen Text: „Hilf und gib Rat“ singt.

21. *Seh hyn* (= in) *meyn hertcz.* Vgl. Münch. und Berl. Liederb., a. a. O. II, p. 147 ff., no. 57[a] und 57[b].

22. *Der mey ist hyn.* Münch. Liederb., a. a. O. II, p. 55, no. 10.

23. *Wonschlichin schone.* Münch. Liederb., a. a. O. II, p. 162, no. 67.

24. *Sig, sold und heil* etc. Haberl, Bausteine I, 94 citiert aus dem Trienter Codex No. 91 eine 4stimm. Messe mit dem Tenormotto: ‚Sig, sald und hail“.

25. *Ich sachz eyns mols.* Berl. Liederb., a. a. O. II, p. 192 ff., no. 95[a—c].

26. *Meyn eyniglich heil.* Vgl. im Liederbuch der Clara Hätzlerin (hrsg. von K. Haltaus, Quedlinburg und Leipzig, 1840), S. 6, No. 7: „Ain tagweis“: „Mein ainigs hail, es ist gen tag“.

27. *Geseyn dich got.* Vgl. ebendaselbst, S. 52, No. 50: „Gesegen dich got, liebs fräwlein zart“. Ob freilich gerade diese beiden letztgenannten Liedertexte hier in Betracht kommen oder etwa zwei andere mit den gleichen, wenig charakteristischen Worten beginnende, muss dahingestellt bleiben.
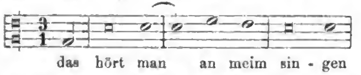
28. *Szo zo meyn lipste zcart.* s. Münch. u. Berl. Liederb. a. a. O. II, p. 152 ff., no. 60[a] u. 60[b].

31. *O fzenens crafft.* Berl. Liederb., a. a. O. II, p. 210, no. 114.
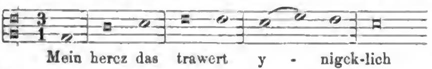
32. *Früntlicher orth, was czeystu mich.* Den Text des Liedes s. im Augsburger Liederbuch von 1454, Alemannia XVIII, p. 210, No. 60: „Früntlicher Hort“ etc.

33. *Hab ich lip, zo leyd ich not.* Vier Verse, die mit diesen Worten anfangen, stehen im Locheimer Liederbuch unmittelbar hinter dem ersten Liede: „Mein mut ist mir wetrübet gar“, und sie finden
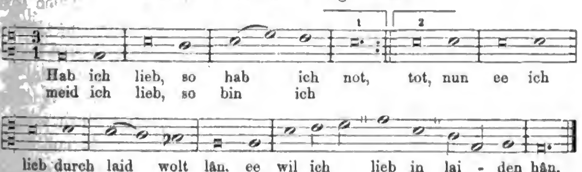
sich außerdem unter einer Anzahl von Priameln, die Clara Hätzlerin in ihre Sammlung aufgenommen hat (p. LXIX, no. 11). Dass diese Spruchverse auch gesungen wurden, bezeugt unser Quodlibet, und zwar scheinen sie eben der Melodie jenes ersten Locheimer Liedes angepasst gewesen zu sein. Die Übereinstimmung wenigstens, die zwischen dem Quodlibetmotive und dieser Melodie besteht, deutet darauf hin. Man vergleiche die zweite Zeile des Liedes:



und die erste ganz ähnlich lautende des Abgesanges, der überhaupt nur die Weise des Aufgesanges vom zweiten Verse an repetiert:



Die Melodie des Abgesanges würde, mit Wiederholung seiner ersten Tonreihe, für die Verse: „Hab ich Lieb" etc. ganz geeignet erscheinen und mit dieser Textunterlage unter Benutzung des Bruchstücks aus dem Quodlibet sich etwa so gestalten:



Die angegebene Übereinstimmung mit dem Quodlibet, die wohl kaum für eine bloſs zufällige zu halten ist, dürfte gleichzeitig gegen Kade (Monatshefte IV, 1872, No. 12, S. 235) den Beweis erbringen, dass wir es im Locheimer Liederbuche trotz der Überschrift „Diskant" mit dem wirklichen Melodiekörper und nicht lediglich mit einer zur ursprünglichen Tonweise gesetzten Oberstimme zu thun haben. Wenn Kade sich für seinen Einwand auf das der ersten Note des Liedes (h) vorgezeichnete ♮-quadratum (nicht: „♭-rotundum") beruft, so ist dem zu entgegnen, dass dieses ♮ im Original gar nicht vorhanden, sondern erst von Bellermann ergänzt worden ist, obwohl es, wie dieser bemerkt, aus dem folgenden e sich eigentlich ganz von selbst ergiebt. Die Melodie beginnt also keineswegs „mit einer zweifelhaften Note, die einer Vorzeichnung besonders bedürfte."

35. *Czu allirczeyt.* Münch. und Berl. Liederb., a. a. O. II, p. 164 ff., no. 69[a] u. 69[b].

36. *Ich far dohyn* etc. Locheimer Liederb. no. 8. Vgl. auch Böhme, p. 330, no. 252.

39. *Seyt wilkomen, her meyer, was brengt euch yn dem weter aufz.* Dem Text nach vielleicht zusammengehörig mit dem Quodlibetpassus bei Schmeltzel, no. 8: „Seit willig kum, her Mairolt, was bringt euch im gschlap herein?“ (D. dtsche Lied I, p. 58), aber musikalisch davon verschieden.

47. *So wefz ich dach nicht wes ich bin.* Vgl. in dem Liede: „Grofs Sehnen ich im Herzen trag“ aus dem Münchener Liederb. (a. a. O. II, p. 73) die ersten Takte des zweiten Teils: „Nu weifs ich nicht, wer ich do bin“.

49. *Noch frew ich mich der wederfart.* Ein Lied mit fast gleichem Textanfang: „Ich frew mich zer der widerfart“, aber mit anderer Melodie, steht im Berl. Liederb., a. a. O. II, p. 190, no. 93. Ebenso lautet der letzte Vers aller drei Strophen in dem Liede: „In Feuers Hitz“ (II, p. 26 u. 93): „Ich freu mich nur der wiederfart“, doch ist auch hier die Melodie verschieden.

An dem vom Tenor gesungenen, bunt zusammengewürfelten Text beteiligt sich auch die jedesmal mit dessen Initium versehene Contratenorstimme, der sich die Worte freilich nicht so bequem und mühelos anschliefsen, dass hier bei der Unterlegung derselben ein gesichertes und zufriedenstellendes Resultat erreichbar wäre. Leichter war es, zur Diskantmelodie den ihr gebührenden Text hinzuzufügen, der in der Handschrift selbst ebenfalls nur durch die Anfangsworte („O rosa bella“ beim ersten, und „A laza mi“ beim zweiten Teil) angedeutet ist. Um unsere Kenntnis der Worte zum Dunstable'schen Liede würde es allerdings nur mangelhaft bestellt sein, wären wir hierfür allein auf die musikalischen Quellen angewiesen. Wir wissen aber, dass die Verse von dem bekannten venezianischen Dichter Lionardo Giustiniani (c. 1388—1446) herrühren, und wir finden sie gedruckt in mehreren aus dem Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts stammenden Ausgaben seiner Poesieen. Da es an einem kritisch ganz zuverlässigen Wortlaut zur Zeit noch fehlt, so begnügen wir uns mit der Lesart, die in dem von B. Wiese*) neu veröffentlichten, ursprünglich zu Rom ohne Angabe des Jahres erschienenen alten Drucke enthalten ist:

*) 19 Lieder Lion. Giustiniani's. Bericht des Realgymnasiums zu Ludwigslust, 1885.

O rosa bella, o dolce anima mia,
  Non me lassar morir, in cortesia!
Ai lasso mi dolente, don*) finire
  Per ben servire e lialmente amare!
  Soccorreme oramai del mio languire,
  Cor del corpo mio, nom lassar morire!
  O dio d' amor, che pena è questo amare!
  Ve', ch' io moro tuthor per sta giudia!

Von diesen 8 Versen sind nur die ersten 4 in Musik gesetzt. In welcher Weise die übrigen 4 bei Dunstable und eventuell auch in unseren Quodlibeten — falls man in diesen letzteren es nicht bei dem einmaligen Durchsingen der Melodie bewenden liefs — den Noten unterzuordnen sind, darüber verlohnt es sich, Genaueres zu sagen. Wenn ich zugleich mit den Quodlibeten auch Dunstable's Komposition nochmals zum Abdruck bringe, so hat dies lediglich den Zweck, der zuvor noch nicht hergestellten Unterlage des ursprünglichen italienischen Textes**) zu ihrem Rechte zu verhelfen und im Anschluss daran die Form des Ganzen zur Sprache zu bringen.

Das Gedicht hat die Form einer einstrophigen Ballata und zerfällt als solche in die *ripresa* (Vers 1 und 2) und in die eigentliche Strophe (V. 3—8). Die Strophe ihrerseits gliedert sich in drei Abschnitte. Die beiden ersten, *mutazioni* genannt, umfassen hier je 2 Verse (3—4 und 5—6). Nach den für die Ballata geltenden metrischen Gesetzen müssen diese Mutationen in der Anzahl der Verse, in der Silbenzahl derselben und hinsichtlich der Reime und deren Stellung vollkommen miteinander übereinstimmen. Bezüglich des letzteren Punktes ist das hier nicht der Fall: statt des Reimworts morire würden wir einen Ausgang auf -are erwarten. Die geistliche Lauda: „O diva stella, o Vergine Maria“, die dem Liede „O rosa bella“ nachgedichtet und auf die Melodie desselben gesungen wurde, hat überall auch dessen Reime nachgeahmt; hier jedoch, in der zweiten Mutation, weist sie, abweichend davon, die korrekte Reimfolge auf (languire : ajutare) und dies lässt darauf schliefsen, dass in dem weltlichen Vorbilde die Abweichung von der Regel nicht von Hause aus vorhanden war, sondern erst auf späterer Änderung be-

*) don ist eine altvenezianische Dialektform (toscanisch: devo, debbo).

**) Riemann a. a. O. hat einen deutschen Text untergelegt, der keine Übersetzung des italienischen Originals, sondern, bis auf die Eingangsworte gänzlich unabhängig davon ist.

ruht. — Die noch übrig bleibenden zwei Verse (7 und 8) bilden die sog. *volta*, für welche als Vorschrift gilt, dass sie der Ripresa völlig analog gebaut sein muss. Ihre Reime hat sie so zu wählen, dass ihr erster Vers mit dem unmittelbar vorangehenden, ihr letzter mit dem entsprechenden der Ripresa (cortesia : giudia) gleichen Ausklang hat. Die geforderte Kongruenz der betreffenden Strophenabschnitte in Vers- und Silbenzahl besteht in unserem Gedicht durchaus; nur hebt sie sich hier nicht in solcher Schärfe ab, wie bei mancher anderen Ballata, weil zufällig jeder einzelne Teil gleichmäfsig aus 2 Versen und durchweg jeder Vers aus 11 Silben besteht. Je nachdem hierin gröfsere Mannigfaltigkeit eintritt, kann es sehr verschiedene Arten der Ballata geben; allein die angedeuteten Grundgesetze bleiben stets dieselben.

Mit den Normen für die metrische Struktur sind nun in der älteren Zeit, noch im 14. und 15. Jahrhundert, in Italien die Gesetze für den musikalischen Bau aufs allerengste verwachsen, derart, dass man sagen kann: die zur Komposition herangezogenen Gattungen, die Canzone, die Ballata, das Madrigal, das Strambotto, stellen ursprünglich ebensoviele ganz bestimmte und fest ausgeprägte musikalische Formen dar. Das allgemeine Prinzip für die musikalische Gestaltung war ein überaus einfaches: es bestand darin, dass die kongruent gebildeten Glieder der Strophe auch durch die gleiche Melodie wiedergegeben wurden. In der Ballata also erhält die Ripresa und die Volta einerseits, und andrerseits jede der beiden Mutationen ein und dieselbe Melodie. Bezeichnen wir diese beiden verschiedenen Teile der musikalischen Komposition mit A und B, so ergiebt sich als Aufbau des Ganzen die Anordnung: A B B A, oder, falls die Ripresa, ihrem Namen und ihrer eigentlichen Bestimmung gemäfs, am Schlusse der Strophe zur Wiederholung kam: A B B A A.

Wie Dante in seiner Schrift „De vulgari eloquentia“ bei der Darlegung der Canzonenform den intimen Zusammenhang zwischen der metrischen und musikalischen Konstruktion scharf hervorkehrt, wie er genau unterscheidet, in welchen Fällen die Strophe durchkomponiert, „sub una oda continua usque ad ultimum progressive“ gesungen, in welchen anderen dagegen die „reiteratio unius odae“ nötig wurde, so weisen bezüglich der Ballata die Traktate über italienische Verskunst von Antonio da Tempo (De rhythmis vulgaribus, verfasst 1332) und Gidino da Sommacampagna (Dei ritmi volgari, um 1380) auf diesen Zusammenhang deutlich hin. Nach ihrer Aussage ist z. B. für die Wahl der technischen Bezeichnung „mutazione“

geradezu die musikalische Form mafsgebend geworden, insofern hier ein Wechsel der Melodie, der Übergang zu einer neuen, von der Ripresa unabhängigen Tonreihe eintritt. „Et appellantur mutationes,“ sagt Ant. da Tempo, „eo quod sonus incipit mutari in prima mutatione, et secunda mutatio est eiusdem tonus et cantus, cuius est prima . . . Quarta et ultima pars appellatur volta, quae habet eandem sonoritatem in cantu, quam habet repilogatio sive represa.“ Und noch Minturno erklärt in seiner „Arte poetica“ (1563), die Volta habe daher ihren Namen, „perciocchè torna al canto della ripresa“.

Aus der frühesten uns bekannten Epoche mehrstimmigen Schaffens in Italien, aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts, sind uns durch mehrere Handschriften, darunter vor allem den umfangreichen Prachtcodex der Laurenziana in Florenz (Med. Palat. 87) neben einer grofsen Fülle von Madrigalen auch eine ganze Reihe von Balladen erhalten, und diese sowohl, wie jene, haben der überwiegenden Zahl nach die Übereinstimmung ihres strophischen und musikalischen Baues in voller Reinheit gewahrt. Auf die Madrigalform gehe ich hier nicht ein. Die Balladen entsprechen zum gröfsten Teil vollkommen jenen Angaben der älteren Metriker. Nur vereinzelte weichen bereits darin ab, dass sie der Volta eine neue, selbständige Tonreihe, nicht die der Ripresa zuerteilen, wodurch das erweiterte Schema: A B B C, bezw. mit Wiederholung der Ripresa am Schluss: A B B C A entsteht. Für die strengere, weitaus vorherrschende Form nenne ich hier als Beispiel das mehrfach, leider nirgends mit dem vollständigen Text abgedruckte dreistimmige Stück „Non avrà mai pietà“ von Francesco Landini,*) bekanntlich dem bedeutendsten unter den Tonsetzern jener Periode und zugleich demjenigen, der am meisten unter ihnen die Ballata neben dem Madrigal kultiviert hat. Eine pars prima und secunda liegen hier vor, auf die sich die einzelnen Glieder der Strophe, wie folgt, verteilen:

Non arà ma' pietà questa mie donna,
Se tu non fai, Amore,
Ch' ella sie certa del mie grand' ardore. } A

*) Fétis, Hist. de la mus. V, 312 giebt das Stück unvollständig, nur in seinem ersten Teil, nach der Pariser Hs. Supplém. 535, ital. 568. Ebenso Kiesewetter, Die Verdienste der Niederl., Beil. H. Vollständig dagegen steht es bei letzterem, Schicks. u. Beschaff. etc., Beil. No. 13, p. 5, und Geschichte der abendl. u. uns. heut. Musik, Beil. No. 3, p. VI. Der oben nach der Laurenzianischen Hs. (fol. 134 recto) mitgeteilte Text weicht wenig ab von der bei Carducci, Cantilene e ballate, p. 309, nach anderen Quellen abgedruckten Fassung.

S' ella sapesse quanta pena porto Per onestà celata nella mente	B
Sol pella sua belleza, chè conforto D' altro non prende l'anima dolente,	B
Forse da llei sarebbono in me spente Le fiamme che nel core Di giorno in giorno crescono 'l dolore.	A

Die Grundform der Ballata*), wie wir sie bei Landini und bei den anderen Meistern des Laurenzianischen Codex verfolgen können, findet sich auch in dem jüngeren Liede von Dunstable ausgeprägt durch zwei gesonderte Teile, die in umgekehrter Reihenfolge zur Wiederholung gelangen:

Vers	1	und	2	(Ripresa)	A
„	3	„	4	(1. Mutation)	B
„	5	„	6	(2. Mutation)	B
„	7	„	8	(Volta)	A

Somit fällt der Abschluss des Ganzen nicht ans Ende des zweiten, sondern des ersten Teils, gleichviel ob nach der Strophe die Ripresa noch einmal wieder aufgenommen wurde, oder nicht.

Morelot und Ambros wollten beim letzten Akkord des ersten Teils im Diskant die Erhöhung des f in fis eingeführt wissen, die jedoch, wenn die Stelle zum ersten Mal auftritt und der zweite Teil daran anknüpft, mit Rücksicht auf das unmittelbar folgende f viel-

*) Auch die späteren „Frottole" aus der Wende des 15. und 16. Jahrhunderts sind nichts anderes als eine Abart der Ballata. Allerdings hat bei ihnen die anfängliche feste Einheit des strophischen und melodischen Gliederbaues schon eine starke Lockerung erfahren. Wenn hier die Volta eine eigene, von der Ripresa abweichende Melodie erhält, oder wenn andrerseits überhaupt nur die letztere komponiert und ihre Melodie dann der ganzen folgenden Strophe angepasst wird, so sind dies im Grunde Freiheiten, die erst im Laufe der Zeit sich herausgebildet haben. Vielfach aber sind die alten Beziehungen noch deutlich wahrnehmbar, nicht bloſs in einzelnen Teilen, wie in der fast durchgängig aufrechterhaltenen Behandlung der beiden Mutationen als Da-capo-Sätzchen, sondern auch in der Anlage des Ganzen, wie beispielsweise in Tromboncino's „Vox clamantis in deserto" (Petrucci, Frottole, Buch III, fol. 59v), in seinem Carnevals- oder Maskenliede: „Ai maroni, ai bei maroni" (VIII, fol. 38v), in Marco Cara's: „Bona dies, bona sera" (VII, fol. 41v), u. a. Auf jeden Fall ist es für das volle Verständnis dieser Formen und ihrer allmählichen Entwickelung erforderlich, und Rud. Schwartz in seinem Aufsatze über die Frottole hätte wohl daran gethan, auf die Ballata und ihre ursprüngliche Tongestaltung zurückzugreifen.

leicht unthunlich, zum mindesten zweifelhaft erscheint. (Man vergleiche in Bezug auf einen ähnlichen Fall bei Binchois, „Ma dame que j'aime": Riemann, Sechs 3stimmige Chansons, No. 10, p. 11.). Bei der Wiederholung jedoch, am Ausgang des ganzen Stückes, würde der üblichen Umwandlung der kleinen in die grofse Terz nichts mehr im Wege stehen. Die Verwendung des vollen Dreiklanges an und für sich beim definitiven Abschluss ist allerdings ungewöhnlich und auffallend genug; und im Gegensatz zu dem hier angebrachten Halbschluss scheint der Ganzschluss des zweiten Teils weit eher danach angethan, den Endausgang zu bilden. Gleichwohl ist daran nicht zu rütteln, dass dieser an der vorher bezeichneten Stelle liegt. Alle etwaigen Bedenken müssen zurücktreten gegenüber den dargelegten Formgesetzen und gegenüber der Art und Weise, wie, mit diesen Gesetzen genau übereinstimmend, in dem auf der Universitäts-Bibliothek zu Pavia befindlichen Liederbuche*) Cod. 362 (Miscellanea musicale francese) die Verse des Gedichtes unter die Noten geordnet sind. Hier finden wir auf fol. 41 verso — 43 recto, wie ich aus einer mir durch die Güte des Herrn Bibliothekars Luigi De Marchi zugegangenen Abschrift dieser Blätter ersehe, dasselbe Stück von Dunstable noch einmal überliefert, ohne den Namen des Komponisten, in weifser Notation, und von dem vollständigen Text begleitet.

Zwar ist dieser im einzelnen verderbt, aber das hindert nicht, dass er uns, was die Zugehörigkeit eines jeden Verses zur betreffenden Melodiereihe anlangt, als Richtschnur gelten darf. Die Handschrift ist derart eingerichtet, dass auf dem Verso jedes Blattes der Cantus eingetragen wurde, gewöhnlich mit Hinzufügung der Textworte, während der entsprechende, meist textlos gebliebene Tenor und Contratenor auf der gegenüberliegenden Seite steht. Folio 41 verso enthält nun den Diskant des ersten Teiles, dem die zwei Anfangsverse untergelegt sind. Auf der für die Noten nicht mehr benutzten unteren Hälfte derselben Seite folgen dann gleich die beiden letzten Verse des Gedichts, und darin haben wir den Beweis, dass sie zur selben Melodie gehörten. Auf Folio 42 verso steht der Cantus des zweiten Teils. Vers 3 und 4 dienen hier als Textunterlage, während Vers 5 und 6, wiederum getrennt von den Noten, darunter geschrieben sind.

---

*) A. Restori hat diese Handschrift beschrieben und ihren Textinhalt publiziert in: Zeitschrift f. roman. Philologie, Bd. XVIII, 1894, S. 381 ff.

fol. 41 . rosa belle o dulcis aīa mea
nō my leysar morire in cortesya
in cortesya in [corte]sia.
dio d amore qual pena ed aquesta
vedi che yo morte homme*) per questa iudea
per questa iudea per questa iudea.

fol. 42ᵛ. lasse my a lasse my a lassa my dolento dezo finire
per ben servire et lealment amare.
secorime secorime secorime del mio langore
del corpo mio nō mi leysar perire
nō mi leysar perire.

Die scheinbare Umstellung der Verse und die Spaltung des Gedichts in zwei Abschnitte dünkte Restori befremdend und veranlasste ihn zu der vagen Mutmaſsung, es könnten vielleicht die Verse 3—6 des zweiten Abschnitts (Ah lasso mi etc.) auch als besonderes Lied für sich allein gesungen worden sein. Daran ist natürlich nicht zu denken. Die für den ersten Blick eigentümlich erscheinende Gestalt des Textes empfängt durch die musikalische Form der Ballata ihre hinlängliche Erklärung.

Unter den musikalischen Varianten, welche die Handschrift von Pavia bietet, finden sich zwei (beide übrigens mit dem Manuskript von Dijon gleichlautend), denen ich vor der Lesart des vatikanischen Codex den Vorzug und statt derselben Aufnahme in den Notentext gewährt habe: die eine im Diskant, Takt 29, die andre im Tenor, Takt 50. Im ersten Falle wird auf diese Weise eine bessere Kadenzierung, im zweiten eine auch rhythmisch ganz getreue Nachahmung des Diskants durch den Tenor erzielt.

Eine kleine Retouche von späterer Hand lassen in den jüngeren Aufzeichnungen z. T. die Schlusswendungen erkennen. Während der vatikanische Codex in der Oberstimme überall noch die altertümliche Klausel bewahrt hat, die einmal (Takt 40) auch im Tenor begegnet, ist diese Art der Kadenz in der Version von Dijon an mehreren Stellen, in der Handschrift von Pavia durchweg bereits durch die modernere Form verdrängt worden. Unsere Quodlibetstimme steht hierin ganz und gar auf Seiten der älteren Überlieferung.
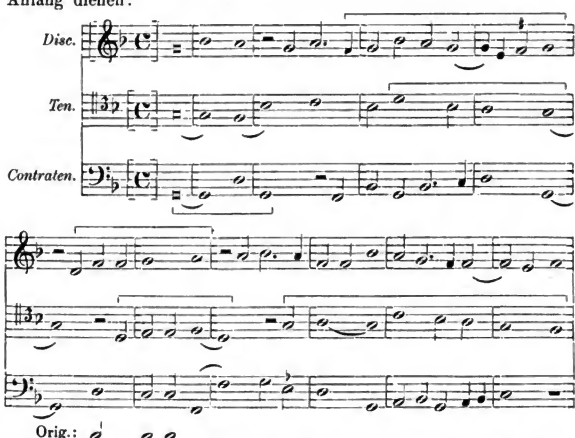
*) che yo morte = che i' ho morte. — Das folgende Wort lautet in der mir zur Verfügung stehenden Abschrift: homme (= omè). Statt dessen las Restori: honne, was, als hoimè gedeutet, auf dasselbe herauskäme.

Dagegen berührt sie sich mit der Handschrift von Pavia in ein paar anderen gemeinsamen Besonderheiten. Die im 15. Takte des zweiten Quodlibets vorkommende Quintenparallele zwischen Superius und Contratenor liefse sich mit Leichtigkeit ausmerzen, wenn man das erste der beiden g im Diskant durch das im vatikanischen Codex und dem von Dijon stehende a ersetzen wollte, das auch der entsprechenden Stelle in den zwei anderen Quodlibeten wesentlich zu gute käme. Nun findet sich aber das anstöfsige g auch in dem Manuskript von Pavia vor, und da ein direktes Abhängigkeitsverhältnis der beiden Handschriften unter einander schon insofern auszuschliefsen ist, als es sich ja um verschiedene Kompositionen handelt, so muss man annehmen, dass der Verfasser der Quodlibete selbst die Melodie, wenn auch gewiss nicht aus dem Liederbuche von Pavia, so doch aus einer bereits mit dem gleichen Fehler behafteten älteren Quelle schöpfte; dass somit die Quintenfolge auf sein eigenes Konto kommt, nicht erst durch ein Versehen des Schreibers verschuldet wurde. Auch im übrigen sind die drei Stücke von fehlerhaften Parallelen durchaus nicht frei. — Ein Zusammengehen der beiden Handschriften könnte an dem bezeichneten Punkte als reiner Zufall gelten, wenn es nicht auch an anderer Stelle zu Tage träte, bei den Worten: „don finire Per ben servire“, wo die Symmetrie der sequenzartigen Diskantphrase in dem einen, wie im anderen Manuskript durch genau die gleichen Abänderungen zerstört erscheint.

Dunstable's Komposition ist auch im Trienter Codex No. 89, fol. 119^{verso}, enthalten. Damit zusammengehörig folgen dort auf dem nächsten Blatte (120^{recto}) abermals drei Stimmen, die einen Cantus, Tenor und Bassus, vermutlich Füllstimmen zu jenem Stücke, repräsentieren. Denn beim Cantus, zwischen der ersten und zweiten Zeile eingezwängt, finden sich die bereits von Haberl (Bausteine I, p. 91 und Kirchenmusikal. Jahrbuch 1897, p. 25) wiedergegebenen Worte: „Concordancie O rosa bella cum aliis tribus, ut posuit Bedingham, et sine his non concordant;“ und der Tenor und Bassus tragen die Bezeichnung: Concordans. Ich muss mich auf diese von Herrn Dr. Mantuani in Wien mir gütigst übermittelten Angaben hier beschränken, da wegen der bevorstehenden Publikation der Trienter Codices eine Abschrift des Stückes nicht zu erlangen war.

Das im Münchener Katalog von J. J. Maier (p. 126) aufgeführte 3stimmige Stück aus dem Schedel'schen Liederbuch, fol. 39^{v}–41^{r},

mit den Textinitien „O rosa bella“ und „Alafamire“ *) ist mit der Komposition von Dunstable nicht identisch, sondern eine ziemlich freie Umarbeitung derselben. Zur näheren Kennzeichnung mag der Anfang dienen:



Der Contratenor beginnt mit den ersten drei Noten aus Dunstable's Tenor. Darauf folgt im Diskant ein Passus, der entweder auch dem Tenor oder eher noch, nach der angehängten Schlussklausel zu urteilen, der Oberstimme des ursprünglichen Liedes (Takt 6/7) entnommen ist. Ebenderselben (Takt 4/5) entstammt das daruntergesetzte Motiv im Tenor. Die folgenden 5 Noten im Diskant und Tenor erinnern rhythmisch und in der Art der Verarbeitung an die bei Dunstable, Takt 8 und 9, imitierend durch alle drei Stimmen gehende Phrase; und die letzte der bezeichneten Stellen scheint aus einer Umgestaltung von Takt 15—18 des Tenor (bezw. Takt 13—16 des Superius) hervorgegangen zu sein. So finden sich derlei mehr oder minder deutliche Anspielungen durch das ganze Stück verstreut, ohne dass jedoch ein rechtes Prinzip in der Auswahl und Disposition der

*) Ein kurioses Mifsverständnis statt: „Ah lasso mi!“ — Auch dem Schreiber des Berliner Liederbuchs haben an der betreffenden Stelle offenbar die Solmisationssilben im Kopfe gespukt, denn er hat den Worten: „A laza mi“ nach einem kleinen Zwischenraum noch die Silbe „re“ hinzugefügt.

entlehnten Motive und ihrer Verteilung auf die einzelnen Stimmen ersichtlich würde.

Ein ganz anderes, mit dem in Rede stehenden nicht zu verwechselndes Gedicht von Giustiniani, das mit derselben, vom Dichter öfter gebrauchten volksliedmäfsigen Anrede an die Geliebte beginnt (O rosa bella, o perla angelicata, s. Wiese, a. a. O., No. 5), liegt dem von Binchois zweistimmig gesetzten, im Cod. 2216, p. 100, der Universitäts-Bibliothek in Bologna aufbewahrten Liede*) zu Grunde. Gleichfalls, wenigstens in musikalischer Hinsicht, ohne Beziehung zur Dunstable'schen Komposition scheinen, nach Morelots Angaben (S. 5) zu schliefsen, trotz des gemeinsamen Initiums die beiden von ihm noch namhaft gemachten, mir leider nicht erreichbaren Stücke zu sein, von denen das eine im vatikanischen Manuskript mit dem Namen Joh. Ciconia, das andere anonym in einer Handschrift der Kommunalbibliothek von Perugia überliefert ist. Mit dem letztgenannten Codex ist vermutlich der neuerdings (nach Bellucci, Inventario dei mss. della bibl. di Perugia, p. 77) unter Nr. 431 (G. 20) katalogisierte gemeint. Die Signatur der römischen Handschrift, die Ciconia's und Dunstable's Lied enthält, konnte ich nicht in Erfahrung bringen.

Rechnungslegung
über die
Monatshefte für Musikgeschichte
für das Jahr 1898.

Einnahme	1111,60 M.
Ausgabe	1107,00 M.

Spezialisierung:

a) Einnahme: Mitgliederbeiträge nebst den Extrabeiträgen der Herren Dr. Herm. Eichborn 51 M und S. A. E. Hagen 35 M	874,60 M.
Durch die Musikalienhandlung von Breitkopf & Haertel in Leipzig	237,00 M.
b) Ausgabe für Buchdruck	641,65 M.
Papier	101,25 M.
Verwaltung, Porto, Feuerversicherung, Inserate	364,10 M.
c) Überschuss	4,60 M.

Templin (U./M.) im Nov. 1899.

Robert Eitner,
Sekretär und Kassierer der Gesellschaft für Musikforschung.

---

*) Vgl. Haberl, Bausteine I, p. 86, Anm. 1, und Gius. Lisio, Una stanza del Petrarca music. dal Dufay, Indice, No. 76.

Mitteilungen.

* Dr. *Hugo Riemann's* Musik-Lexikon in 5. Auflage liegt nun vollendet in 1284 Seiten in klein Oktav und 16 Seiten Nachträge und Fehlerverbesserung vor. Diesmal ist nicht nur eine Vermehrung der Artikel eingetreten, sondern eine vollständig neue Bearbeitung, besonders was die Musiker der Neuzeit betrifft. Die Artikel sind ausführlicher und mancher Fehler ist verbessert. Besonders wertvoll sind die Artikel über Theorie und Verwandtem. Dass der Herr Verfasser dabei ganz besonders seine eigenen Ansichten vertritt ist wohl selbstverständlich. Die biographischen Artikel enthalten nur eine Auswahl der Autoren, die sich wohl auf mehr oder weniger sichere Quellenvorlagen gestützt haben, obgleich hierin noch viel zu wünschen übrig bleibt. Einen Wandel werden wir wohl erst erfahren, wenn ein Lexikon auf neuer Quellenforschung vorliegt, denn was *Gerber* und *Fétis* liefern, die einzigen heute noch brauchbaren Lexika, was die ältere Zeit betrifft, ist zum Teil durch neuere Quellenforschung gänzlich umgestaltet. Da aber das Quellenmaterial sich in hunderten von neueren Werken zerstreut vorfindet, so ist es für den einzelnen eine Unmöglichkeit Kenntnis von jeder Entdeckung, die seit etwa 40 Jahren gemacht ist, zu erlangen. Hierzu gehört ein halbes Menschenleben, unterstützt von Gleichgesinnten, welches unentwegt dem einen Ziele zustrebt, diese zerstreuten Quellenmaterialien in Biographien, verbunden mit der Bibliographie zu sammeln und in einem Lexikon vereint niederzulegen. Dem praktischen Musiker und Dilettanten aber wird das Riemann'sche Lexikon immerhin ein willkommenes Handbuch sein und sei es denselben angelegentlichst empfohlen.

* Dr. *Karl Bücher,* Professor der Nationalökonomie an der Universität Leipzig: Arbeit und Rhythmus von ... 2., stark vermehrte Auflage. Leipzig 1899 B. G. Teubner. 8⁰. 10 und 412 Seiten. Preis 6 M. Eine interessante Abhandlung über das soziale Leben der Völker, ihrer Beschäftigung und ihrer Lieder bei der Arbeit, zum Teil mit Melodieen versehen. Die aufserdeutschen Gedichte sind mit einer verdeutschten Übersetzung im Versmafse wiedergegeben, eingeteilt in die mannigfachen Bewegungen bei der Arbeit. Das Buch bietet eine solche Fülle von trefflichen Beobachtungen, dass es jedem Gebildeten mit Recht zu empfehlen ist, schon deshalb, weil es Arbeit und Musik in einer bisher unbeobachteten Weise in Verbindung setzt.

* Aus Leipzigs Vergangenheit von *Gustav Wustmann,* Neue Folge (1898) bietet u. a. folgende die Musik betreffende Aufsätze: Bach's Grab und B.'s Bildnisse. Aus Klara Schumann's Brautzeit (nach den Akten). Die Gewandhauskonzerte. In dem 2. Artikel wird *Friedrich Wieck*'s Engherzigkeit aktenmäfsig dargestellt und bringt endlich in die Angelegenheit Klarheit.

* Dr. *Arthur Prüfer*: Die Bühnenfestspiele in Bayreuth ... 6 Vorträge (gehalten zu Leipzig in den Monaten April, Mai 1899). Leipzig 1899 E. W. Fritzsch. 8⁰. XII, 228 Seiten. Ein begeisterter Verehrer

der Werke Richard Wagner's, dessen Darstellung zur Klarstellung der Entstehung der Bayreuther Vorstellungen viel beiträgt. Die Schrift ist gewandt geschrieben, ermüdet aber den Leser durch die Seiten langen Auszüge aus Wagner's gedruckten Schriften.

* Dr. *Franz Bachmann*: Grundlagen und Grundfragen zur Evangelischen Kirchenmusik ... Gütersloh 1899 C. Bertelsmann. 8⁰. VI und 186 Seiten. Die Schrift behandelt die neuerdings vielfach ventilierte Frage der Verwendung der Musik in der evangelischen Kirche, die nie zu einem erwünschten Ziele gelangen wird, ehe die Geistlichkeit in ihrer Gesamtheit eine musikalische Erziehung erlangt. Die Schrift zerfällt in 6 Kapitel: 1. Einleitung, die kirchenmusikalischen Fragen und die realen Verhältnisse der Gegenwart. 2. Das Religiöse und das Musikalische. 3. Das Musikalische und das Kirchliche. 4. Das Kirchen-Musikalische und das Liturgische. Der Chor. Die Orgel. 5. Die Kirchen-musikalische Gemeinde, der Kirchen-musikalische Zuhörer. 6. Der Kirchen-musikalische Künstler.

* Prof. Dr. *A. Denecke*: Verdeutschungsbücher des Allgemeinen Deutschen Sprachvereins. IX. Tonkunst, Bühnenwesen und Tanz. Verdeutschung der hauptsächlichsten in der Tonkunst, der Schauspielkunst, dem Bühnenbetrieb und der Tanzkunst vorkommenden entbehrlichen Fremdwörter. Im Auftrage des Vereins zusammengestellt von ... Berlin 1899 Verlag des Allgem. deutsch. Sprachvereins (F. Berggold). kl. 8⁰. 60 S. Preis 60 Pf. Enthält neben einem einleitenden Vorworte ein alphabetisch geordnetes Verzeichnis der in der Musik bisher gebräuchlichen Fremdwörter verdeutscht. Da deutsche Musikdrucke in der ganzen Welt vertrieben werden und durch ihre allgemein verständlichen Wortbezeichnungen, wie piano, forte, Allegro, Adagio u. s. w. Jedem geläufig sind, so wird der Sprachverein mit seinen Vorschlägen wenig Glück haben und schiefst hierin sicherlich übers Ziel hinaus. Bringe man in deutschen Einrichtungen, die im Lande bleiben, eine wohl erwünschte Verdeutschung an, wie beim Gericht, in Börsensachen, beim Militär u. a. Sachen, in der Musiksprache aber, die ein Gemeingut aller Völker ist, wird man vergeblich eine Verdeutschung anstreben, da sie hier nicht am Orte ist.

* In *Otto Lessmann's* Allg. Musik-Ztg. 1899, No. 28—36 befindet sich ein umfangreicher Artikel über Mozart's Reise nach Potsdam und Berlin, die bisher noch sehr im Dunkeln lag, von *R. Gellert*, der mit anerkennenswerter Gründlichkeit alle nur erreichbaren Nachrichten zusammenzieht, teils aus Briefen, teils aus Zeitungs-Nachrichten und anderem Material und sich das Verdienst erworben in jene Periode M.'s einiges Licht gebracht zu haben.

* Herr Prof. *Emil Krause* in Hamburg beabsichtigt für das Wintersemester musikhistorische Vorträge nebst praktischer Vorführung der Werke selbst zu halten. Das Programm umfasst die Gesangs- und Instrumental-Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Neuzeit.

* Mitteilungen der Musikalienhandlung Breitkopf & Haertel in Leipzig Nr. 58, geschmückt mit dem Porträt Karl Loewe's aus älteren

Jahren. An musikalischen Werken in Neuausgaben werden angezeigt: Karl Loewe's Werke ediert von Dr. Max Runze, in 3 Bänden. — Franz Schubert's Lieder und Gesänge, ediert von Euseb. Mandyczewsky in 6 Bänden. — Denkmäler italienischer Tonkunst (L'arte musicale in Italia) ediert von Luigi Torchi, 1. Bd., mehrstimmige geistliche und weltliche Werke des 14., 15. und 16. Jahrh. Preis 8 M. — Mélanges de Musicologie, ediert von Pierre Aubry, 4 Bde. à 24 M, umfassen mittelalterliche Kunsterzeugnisse, teils in photolithographischer Nachbildung. — Orlando di Lasso's Werke sind bis zum 11. Bde. erschienen. — Musik am preufsischen Hofe, ediert von Georg Thouret, No. 14 enthält Tänze.

* Antiquar-Katalog Nr. 34 von Richard Bertling, Dresden A., Victoriastr. 6. Enthält Autographe von allerlei Künstlern. Musiker sind mit sehr interessanten Stücken vertreten, aus denen der Katalog Bruchstücke mitteilt.

* Katalog Nr. 311 von *List* & *Francke* in *Leipzig*, Thalstr. 2, enth. 2300 Werke aus allen Fächern der Musik, zum Teil aus F. M. Böhme's Nachlass, daher die Abteilung Volkslieder reich vertreten ist. Ältere Drucke findet man nur in der Abteilung praktische Musik. In Geschichte und Theorie reichen die Werke nur bis ins 18. Jh. zurück.

* Mit diesen 2 Heften schliefst der 31. Jahrgang der Monatshefte und ist der neue Jahrgang bei buchhändlerisch bezogenen Exemplaren von neuem zu bestellen. Der Jahresbeitrag für die Mitglieder beträgt 6 M und ist im Laufe des Januars an den Unterzeichneten einzusenden. Der 28. Jahrg. oder 24. Bd. der *Publikation* älterer Musikwerke wird im Anfange des Januars versendet und enthält 17 Motetten von *Gallus Dressler* zu 4 und 5 Stim. von 1565 mit einer Klavierpartitur Preis 15 M. Der Subscriptionspreis für die älteren Subscribenten beträgt 9 M. Neu eintretende Subscribenten haben anfänglich 15 M zu zahlen, die sich im 5. Jahre bis auf 9 M ermäfsigen. Anmeldungen sind an den Unterzeichneten oder an die Musikalienhandlung von Breitkopf & Haertel in Leipzig, Nürnbergerstr. 36, zu richten.

Templin im Dez. 1899. *Rob. Eitner.*

* Hierbei Beilagen: 1. Titel und Register zum 31. Jahrg. 2. Schluss des Kataloges von Thulemeier nebst Titelblatt und Vorwort. 3. Musikbeilage zum Artikel: Über einige Quodlibete von Dr. A. Raphael.

Verantwortlicher Redakteur Robert Eitner, Templin (Uckermark).
Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.

Namen- und Sach-Register.

Die Zahl vor dem Komma deutet die Seite an und diejenige nach dem Komma die laufende Nummer.

Fehlerverbesserung.

S. 21 Nr. 132 lies Amous, statt Amons.
S. 43 Z. 18 lies Idelreo, statt Idelreo.
S. 125 Z. 11 lies etwaige, statt ewaige.

Zusätze und Verbesserungen zum 3. Gesamtregister.

Albert, J. J. 26, 158, einfügen.
Denkmäler der Tonk. in Österr. füge noch hinzu: 30, 41.
Dorn, Heinrich † 25, 138 nicht 137.
Galles = Torreigioni, einfügen.

Beilage

zu den Monatsheften für Musikgeschichte.

XXX. Jahrgang. Nr. 12.

Die Besprechung

der Colmarer Sangesweisen

durch Dr. Heinrich Rietsch in Wien

beleuchtet von Paul Runge.

Die Zeitschrift für deutsches Alterthum u. d. L. bringt im 42. Jahrgange (1898) Heft 2, S. 167—177 eine Besprechung der Colmarer Sangesweisen[1]) von Heinrich Rietsch. Dr. H. Rietsch hatte kurz vor Erscheinen dieser Sangesweisen im Verein mit Dr. F. A. Meyer die Mondsee-Wiener Liederhandschrift veröffentlicht (Berlin 1896). Die musikwissenschaftliche Arbeit rührt von Rietsch her. Eine Besprechung dieser „Mondsee"-Ausgabe findet sich im „Musikalischen Wochenblatt", 1897, verfaßt von Dr. Hugo Riemann. Rietsch ist über diese Besprechung tief betrübt. Mit Wehmuth bekennt er: „Riemann schlägt meine ausgabe der Mondseer liedweisen ganz und gar zu boden."[2]) Statt aber in sich zu gehen, sich durch Riemann's Be-

[1]) Die Sangesweisen der Colmarer Handschrift und die Liederhandschrift Donaueschingen, herausgegeben von Paul Runge. Leipzig. Breitkopf u. Härtel. 1896

[2]) Die Mondseer Liederhandschrift ist ein rechtes Schmerzenskind der Musikgelehrten. Robert Eitner wollte die Hdſ im Jahre 1877 in Wien einsehen, erhielt aber den Bescheid, daß dieselbe schon seit Jahren nach Straßburg verliehen sei zum Zwecke einer Herausgabe derselben 1877 kündigte auch Trübner's Verlag in Straßburg an, daß Gustav Jacobsthal und W. Scherer eine Ausgabe vorbereiten. 1885 erhielt ich von Trübner die briefliche Nachricht, daß Jacobsthal zurückgetreten sei. 1886 ließ Rietsch in der Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft seine Ausgabe ankündigen. 1888 wiederholte er die Ankündigung in der Z. f. d. A.; im Laufe des nächsten Jahres hoffte er sie fertig zu stellen. 1892 konnte der Druck beginnen, 1894 die kleinere erste Hälfte erscheinen. 1895 schrieben mir die Verleger, daß auch die zweite Hälfte noch vor Ablauf des Jahres 1895 erscheinen würde. Ostern 1896 konnte ich die Hdſ. nicht erhalten, „weil sie sich noch in den Händen der Herausgeber befinde"; Sommer 1896 endlich erschien auch die Arbeit des Herrn Rietsch.

sprechung auf den Weg führen zu lassen, der zu der Erkentniß führt, daß er die Mondseer Liedweisen „unter ganz falschen Voraussetzungen betrachtet hat", stellt Rietsch sich auf seinen standpunct. Von diesem seinem standpuncte aus behauptet er, was niemand bestreitet, bestreitet er, was niemand behauptet, liest er aus den Colmarer Sangesweisen Dinge heraus, die nicht darin stehen und verschweigt die wesentlichen Punkte, sogar die, „durch welche endlich Klarheit in diejenigen Vorstellungen gebracht wird, die den Rhythmus der mittelalterlichen Musik betreffen": alles, nicht etwa um die wuchtigen Keulenschläge Riemann's abzuschwächen oder eine Lanze für seine ganz und gar zu boden geschlagenen Mondseer liedweisen zu brechen, — ein solches Beginnen sieht Rietsch selbst als völlig ergebnißlos an — sondern nur um den Versuch zu wagen, die Ausgabe der Colmarer Sangesweisen als ebenso werthlos hinzustellen, wie es seine Ausgabe der Mondseer Liedweisen ist. Insofern Dr. Rietsch dabei den Muth findet mit Hugo Riemann in einen musikwissenschaftlichen Meinungsaustausch zu treten, verdient er alle Anerkennung, ja es wäre im Interesse der Musikwissenschaft höchlichst zu bedauern, wenn er in diesen Kampfe „auf der Strecke bliebe". Denn Rietsch ist, wenn er nur will, ein sehr gelehriger Herr, durch den der Musikwissenschaft noch große Ueberraschungen bevorstehen. „Es möge mir gestattet sein" an mehreren Beispielen die schnelle Auffassungsgabe des Herrn Rietsch zu beweisen.

Im Sommer 1896 (Ausgabe der Mondseer Liedweisen) wußte Rietsch noch nicht, daß auch die mittelalterlichen Liedweisen melodisch verziert wurden (wer überflüssige Zeit hat, mag die Mondsee-Ausgabe darauf hin betrachten), er wußte nicht, daß die Plica zu den verzierenden Noten gehört. Im Sommer 1897 giebt er den Grund an, weshalb er der Plica aus dem Wege ging (S. 172 seiner Besprechung): „das wesen der plica ist noch nicht vollkommen aufgeklärt, die beschreibungen der theoretiker sind nicht anschaulich genug." Doch zwei Zeilen weiter „*scheint*" ihm schon „die annahme eines

---

Und nun kommt Riemann und schlägt sie ganz und gar zu boden. Das kann ein weiches Gemüth freilich zu Thränen rühren. (Ed. Bernoulli, die Choralnotenschrift, Leipziger Diss. 1898, S. 79: Rietsch hat durch seine Publication eigentlich keine wesentlich größere Klarheit gerade in diejenigen Vorstellungen gebracht, welche den Rhythmus der mittelalterlichen Liedweisen betreffen. Vgl. die scharfe, indessen wohl nicht unbegründete Kritik Riemann's.)

vor- oder nachschlags (von oben [!] descendens, von unten [!] ascendens am meisten für sich zu haben; S. 174, Anm. 2 weiß Rietsch schon bestimmt, daß die Pliken Trillernoten sind. S. 172 und 173 fühlt sich Herr Rietsch, derselbe Herr Rietsch, der zu Beginn seiner Besprechung über die plica noch nicht vollkommen aufgeklärt war, schon berufen, der staunenden Welt Belehrung über das Wesen der Plica nach Pothier und der Paléographie musicale zu geben[1]), wobei er Riemann, Runge und R. untereinander wirft. Warum wohl die Abkürzung R.? Der Raumersparniß wegen geschah es nicht, weil die Z. f. d. A. u. d. L., die den Satz „die Jenaer hs. muss als muster dienen, wonach die descendentes absolut an zahl gleichbleibend, relativ gegen die ascendentes in die mehrheit kommen, ein verhältnis, das sich bald ergibt, wenn wir nicht leichtfertig in der annahme von pliken nach oben sind“ ungeprüft und ungerügt abdruckt, einen Schreiber „aufs gerade wol vorgehen lässt“, nicht an Raummangel leidet.

1896 war Herrn Rietsch auch der Tritonus noch völlig unbekannt. Er sagt in seiner Einleitung zu den „liedweisen“ (S. 315): Von der ergänzenden Setzung der Accidentalen wurde bis auf einige unzweifelhafte Fälle Umgang genommen. Zu den unzweifelhaften Fällen rechnet er den Tritonus natürlich nicht[2]). Riemann belehrt Herrn Rietsch im August 1897 (Mus. Wochenblatt S. 426) durch Anführung von Beispielen was ein Tritonus sei und schon Oktober 1897 belehrt Herr Rietsch mich, daß ich in dem Liede s. 137 sp. 1, z. 5, welches ich zur Vergleichung vd Hagens Minnesingern entnommen habe, das b nicht über, sondern vor das h hätte stellen sollen, weil hier die Regel „vermeidung des tritonus“ zutrifft.
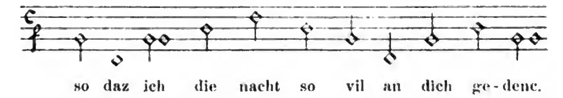
Ein drittes Beispiel verblüffend schneller Auffassung ist besonders interessant. Rietsch bringt in seinen Mondseer Liedweisen (1896) auch Melodien aus der Colmarer Hds. Natürlich sieht Rietsch die Colmarer

---

[1]) Mir war 1896 der von Franz Kuhlo abgedruckte Plicatractat (Ueber melodische Verzierungen in der Tonkunst. Berliner Diss., Charlottenburg, 1896) noch nicht bekannt, aber Herrn Rietsch sollte er bis 1897/98 nicht unbekannt geblieben sein.

[2]) Jahresbericht für germanische Philologie, 1897, 129: „auch in der interpretation der melodien herrscht bei Rietsch unsicherheit: nicht einmal der tritonus f—h wird durch b beseitigt.

Notation für Mensuralmusik an, die Cauda der minima streicht er bald nach oben, bald nach unten, z. B. S. 160[1]):



Im Frühjahr 1897 mögen ihm die Colmarer Sangesweisen zu Gesicht gekommen sein. Dort las er S. XI: „Die Notierung der Colmarer Minnelieder ist Neumierung. Eine rhythmische Struktur der Melodien, eine Notenmessung aus den Notenzeichen zu erweisen, ist unmöglich." Sofort bläst Rietsch Pausbacken und schreibt S. 171 seines Referates: Dass die weisen in C (Colmarer Hds.) in der übergangsschrift, dh. mit linienneumen notiert sind, ist wol für jeden, der sich je mit neumen befasst hat, vollkommen klar. die charakteristischen formen der zusammengesetzten neumen lassen darüber keinen zweifel zu.

Ist nun Herr Rietsch von dem, das er soeben geschrieben, auch völlig überzeugt? Seine späteren Ausführungen lassen darüber die bestimmtesten zweifel zu. Er sagt S. 175: Sollen wir noch die bedenken Runge's wegen ungeschickter declamation entkräften? hat es nicht jederzeit fälle gegeben und gibt es nicht heute noch genug, wo die betonte silbe auf eine kürzere, die unbetonte auf eine längere note zu stehen kommt? Rietsch ist schon aus der Rolle gefallen. Er beurtheilt den Minnesang nach Bänkelsängerunarten „von heute". Franz Abt singt „Gute Nacht, du mein herzi-i-i-ges Kind;" vielleicht kennt Herr Rietsch auch eine Anzahl Wiener Schnadahüpferl, in denen betonte Silben auf eine kürzere, unbetonte auf eine längere Note zu stehn kommen.

Um den Eiertanz vollständig aufzuführen, läßt Rietsch sich auf derselben Seite folgendermaßen vernehmen: „Bäumker (dessen Deutung

[1]) Rietsch will die Verantwortung für diese „fälschung der hs." auf den Münchener Abschreiber wälzen. Rietsch hat doch nicht etwa einen Münchener Dienstmann beauftragt, Beispiele zu wählen, abzuschreiben und auch zu deuten ob Mensuralnoten oder Neumen vorliegen? Jedenfalls enthält seine Entschuldigung die Beschuldigung, daß er Handschriften mit schülerhafter Sorglosigkeit behandelt. Diese Sorglosigkeit wird mich bestimmen, die Mondsee-Wiener Liederhds. auf ihren musikalischen Gehalt zu prüfen.

niederländischer geistlicher Lieder ich ablehnen mußte) hat übergangsneumen, virgae, puncte ohne und solche mit, wie es scheint, nachträglich aufgesetztem strich . . . mir scheint die idee Bäumkers, dass hier eine mensurierung von späterer hand, oder sagen wir: der versuch zu einer solchen vorliege, nicht ohne weiteres von der hand zu weisen (sei)[1]). Fortsetzung auf S. 177: „wie Runge selbst sagt, ist das metrum des textes massgebend für den melodischen rhythmus. das sprachmetrum aber begreift unter seinen zwei formen länge-kürze oder hebung-senkung quantitativ incommensurable grössen."

Was habe ich bis jetzt aus der Besprechung des Herrn Rietsch (der durch die Monatshefte für Musikgeschichte, 1898, S. 112 verkünden läßt, er habe durch seine Besprechung Aufklärung in die alte Notation gebracht) gelernt?

a) die weisen in C. sind mit linienneumen notiert. dies ist für jeden, der sich je mit neumen befasst hat, vollkommen klar — darum
   aa) hat Rietsch sie in seiner „Mondsee"-Ausgabe als Mensuralnoten behandelt.

b) das metrum des textes ist massgebend für den melodischen rhythmus — darum dürfen
   bb) betonte silben auf eine kürzere, unbetonte auf eine längere note zu stehn kommen.

c) das sprachmetrum begreift unter seinen zwei formen länge-kürze oder hebung-senkung quantitativ incommensurable grössen — darum

---

[1]) Ed. Bernoulli, die Choralnotenschrift, Diss. 1897, S. 87: Bäumker bringt durch die scharfen Wertabstufungen der Mensuralisten mehr Konfusion in die Handschriften, als darin steckt. Virga und Punkt giebt er in der Umsetzung jeweilen als ◆ und ◆ wieder, die Clivis als ◆◆ resp. ◆◆◆, die Plica gar als ◆ ◆. Wie Bäumker sodann fortfahren kann: „einzelne Lieder, ursprünglich in Choralnoten notiert, seien von späterer Hand mensuriert worden, die beiden Notengattungen ◆ ◆ seien dann gleichwertig als Semibreven zu nehmen, die neuhinzugekommene ◆ als minima" — das ist uns einfach unverständlich. Denn in dem von ihm selbst citirten Lied sind ◆ und ◆ in dem zweistimmigen Satz untereinander gestellt (!) — Ganz ähnlich urteilt Runge.

cc) können die vom Sprachmetrum abhängigen Melodiezeichen durch Anfügung eines Strichelchens nach oben nachträglich mensurirt werden![1])

Auf S. 172 behauptet Rietsch: die zeichen für die beiden neumenarten plica asc. und plica desc. bringt auch Runge, ohne ihre benennung zu geben. Hat denn Herr Rietsch die Seiten XIII, XIV, XV meiner Einleitung nicht gelesen? Gewiß hat er sie gelesen, aber er mußte das, was er dort gelesen, verschweigen, da er nicht referiren, sondern tadeln wollte.[2]) Auf derselben Seite steht: Runge wendet bei der übertragung in moderne noten das (Plika-) zeichen für den pralltriller an." Wenn Rietsch über Musik schreibt, so darf man mit seiner Genauigkeit es nicht so genau nehmen, er wollte wohl sagen, ich wende den Pralltriller für das Plikazeichen an. Doch steht in meiner Einleitung (S. XV) ausdrücklich: Ob die Plika nur ein portamentartiges Verschleifen des Tones nach oben oder nach unten (vox liquescens) oder aber ein dem Pralltriller (Pl. asc.) bezw. dem Mordent (Pl. desc.) ähnliche Verzierung durch die Nachbarnote bedeutet, läßt meine Uebertragung unentschieden![3]) Ich bitte Herrn Rietsch, mir ein Zeichen der modernen Notenschrift angeben zu wollen, welches die Deutung als Portament, oder als Pralltriller, oder als Mordent unentschieden läßt!

[1]) Lebhaft bedaure ich, daß mir die Gaben eines Anton Notenquetscher versagt sind. Wie gern wollte ich Herrn Rietsch für seine „Aufklärung über die alte Notation" ein poetisches Denkmal setzen!

[2]) Vielleicht auch erwartete Herr Rietsch, daß ich aus einem Dutzend Bücher alles hätte herausschreiben sollen, was in irgendwelche Beziehungen zur Plika gebracht werden könne. Seine Einleitung zur Mondsee-Ausgabe, so besonders S. 174 „Auch die Setzung der Accidentalen gibt einen Anhaltspunct für die Beurteilung, wann der Taktstrich zur vollen Bedeutung und konsequenten Ausgestaltung gekommen ist. Früher galt das Gesetz, dass eine Note von der unmittelbar vorhergehenden in gleicher Tonhöhe die Accidentale entlehne, auch dann, wenn der Taktstrich beide von einander trennte. Am längsten erhielt sich die Gewohnheit, den Taktstrich am Ende der Zeile als überflüssig fortzulassen" läßt einen solchen Sammelfleiß vermuthen.

[3]) Ed. Bernoulli's Dissertation, S. 89: Nochmals darf der große Fortschritt betont werden, welchen Runge's Methode . . . unzweifelhaft bekundet. Seine Ausführungen über die Eigenschaft der Plica, ferner auch seine Vorsicht in der Erklärung von Neumenzeichen begrüßen wir mit Freuden.

S. 170 rügt Dr. Rietsch, daß ich auf S. 3, Sp. 2 je eine Silbe und Note unterdrückt hätte. **Entweder hat Herr Rietsch meine Fehlerverbesserung nicht gelesen, oder er wurde, was höchst wahrscheinlich ist, durch diese erst auf den Fehler aufmerksam gemacht.**

Ferner (S. 176) ist Herrn Rietsch aufgefallen, dass er (Runge) einigemale den hsl. schluss ändert, der einheitlichen tonart zuliebe, so in nr. 2, s. 17.

Herr Dr. Heinrich Rietsch in Wien ist kein vornehm denkender Herr,

er stellt unwahre Behauptungen auf, auch dann, wenn ihn sein „verworrenes“ und „unsicheres“ Wissen dazu nicht verleitet hat. Es ist nicht wahr, dass ich einigemale, so in nr. 2, s. 17 den hds. Schluß geändert habe. Nr. 2, S. 17 schließt, wie die Hds. es angiebt. Als Anmerkung sprach ich die Vermuthung aus, der Schluß des Abgesanges solle wohl wie der des Stollen lauten. Zu unwahren Behauptungen mußte Herr Rietsch seine Zuflucht nehmen um für seine gehässige Beschuldigung „es liesse sich kein günstiger schluss auf die verlässlichkeit der ganzen ausgabe ziehen“ einen Schein von Berechtigung zu haben.

Bei dem Liede Nr. 13 nahm ich ein Versehen des Abschreibers der Colmarer Hds. an. Die Ueberschrift lautet „Dyß peter von richenbachs hort.“ Doch enthält die Nummer ein Tagelied (Nr. 13a) und einen Leich (13b). Rietsch schreibt (S. 177): In Peters v. Reichenbachs hort (lied X) dürfte dagegen nach der ganzen melodie ein schreibversehen vorliegen, dann erzählt er etwas von dem, was der Herausgeber über diese Nummer gesagt habe und schließt: das über die textlose einleitungsphrase von nr. 94 wie nr. 95 gesagte, ist durch meine ausführungen (aao. s. 198) erledigt.

Also Herr Rietsch hat aus der Melodie, von der er ja jetzt weiß, daß sie neumirt ist, erkannt, daß die kleinere erste Hälfte ein Tagelied, die zweite, größere, ein Leich ist. Ich wiederhole: Der Musikwissenschaft stehen durch Herrn Rietsch noch große, große Ueberraschungen bevor. Außer Herrn Rietsch hätte die Melodie wohl niemanden zu dieser Entdeckung geführt. Wie kommen die Nummern

94 und 95 zur Nr. 13? (Rietsch schreibt lied X um den Leser von der Genauigkeit seiner Forschung zu überzeugen!)

„das über die textlose einleitungsphrase von nr. 94 wie nr. 95 gesagte ist durch meine (Rietsch's) ausführungen aao. 198 erledigt?"

Aber Herr Rietsch!!

Herr Rietsch findet in meinem Vorworte zu den Colmarer Sangesweisen, dass die endgiltige lesung der melodien erst nach eingehenden beratungen mit dem musikforscher herrn dr. Riemann zustande gekommen ist (S. 168). Das steht in meinem Vorworte nicht, sondern es heißt: „Ich machte manche vergebliche Reise, ich klopfte vergeblich an manche Thür: eine Lösung der Räthsel fand ich nicht." Ja, ich durchquerte Deutschland thatsächlich vom Rhein bis an den Rhin, von der Etsch bis an den Belt. Mir ging es wie so vielen anderen Suchenden, ich fing am entgegengesetzten Ende zu suchen an. Aber die Fragen, die mich viele Jahre beschäftigt hatten:

> Sind die Colmarer Sangesweisen mit einem Mischmasch von Neumen, „nachträglich mensurirten" Choralnoten und Mensuralnoten notirt?
>
> Wer ist formgebender Faktor der Melodiebildung?
>
> Ist es vielleicht der Sprachrhythmus?
>
> Sollten denn die Musikgelehrten bisher die mittelalterlichen Melodien mit verbundenen Augen betrachtet haben?

waren wichtig genug eingehender Berathung unterworfen zu werden. Bequem wäre es ja gewesen, andern Historikern nachzuahmen und zu sagen: weil in der Hds. manches steht, was auf den ersten Blick nicht sonnenklar erscheint, so ist sie falsch; bequemer, wie Rietsch, frei nach Karlchen Mießnik's Recept „was man nicht dekliniren kann, das sieht man als ein Neutrum an" den Weisheitsspruch zu construiren: das Notenzeichen, das man nicht deuten kann, das sieht man als eine Minima an, dann die petitio principii folgen zu lassen: kommen in Melodien minimae vor, so sind dieselben mensuraliter notirt. Bei so „merkwürdigen argumentationen" hätte ich freilich zur Ausgabe der Colmarer Sangesweisen „eingehender beratungen" nicht bedurft.

Ich bekenne wiederholt: Ohne die Zustimmung einer Autorität, wie sie Hugo Riemann ist, gefunden zu haben, läge mein Manuscript der Colmarer Sangesweisen noch heute wohlverschlossen in meinem Pulte. Meine bescheidene Stellung, die ich meiner Siegfriedseinfalt verdanke, verlangt nicht, daß ich „auch ein Buch geschrieben" haben müsse, auch ist min sorge anders kleine.

S. 176 schreibt Rietsch: Runge setzt statt der conjuncturen ligaturen, also mensuralzeichen mitten unter die aus den lateinischen neumen hervorgegangenen choralschrift, vielleicht aus schen vor der ihm als plica erscheinenden raute, die er nicht einmal als currens beibehalten wissen will. Der Entgegnung bin ich enthoben, denn es steht im „Mus. Wochenblatt", 1898, Nr. 25, S. 1.: „Die **Incompetenz** des Herrn **Rietsch** in Sachen der Geschichte der Notenschrift zeigt sich recht deutlich in seiner Besprechung der Colmarer Handschrift. Herr Rietsch weiß nicht, daß gerade die Ligaturen längere Zeit einen der Choralnotirung entnommenen Bestandtheil der ältesten Mensuralnotirungen bilden."[1])

Wie kleindenkend Herr Rietsch ist, zeigt wohl folgende Rüge: „herr dr. Riemann gibt nicht einmal den titel unseres buches richtig wider (S. 174). (Herr Dr. Riemann schreibt Hds. statt Liederhds.) Diese ernste Rüge spricht Dr. Rietsch mit ernster Miene aus, obgleich er den Titel meines Buches auch nicht richtig wider gibt.

Anerkennen muß ich die Pfiffigkeit, mit der Herr Rietsch seine Besprechung abgefaßt hat. Nur wer neben dieser Besprechung auch die Colmarer Sangesweisen und die Mondsee-Wiener Liedweisen und Jahrgang 1897 des „Mus. Wochenblattes" zur Hand hat, kann sich in dem Wirrwarr von begründeten und unbegründeten Beweisen, von wahren und unwahren Behauptungen, von falschen und richtigen Belehrungen zurechtfinden.

[1]) Ausführliche Belehrung über die Geschichte und das Wesen der Ligaturen findet Herr Rietsch in dem mir gewidmeten Werke Hugo Riemann's: Geschichte der Musiktheorie im IX.—XIX. Jahrhundert. Leipzig, Max Hesse 1898.

Schließlich bemerke ich:

Die Colmarer Sangesweisen sind für Leute, die mühsam Titel buchstabiren um einem Referenten Ungenauigkeiten nachweisen zu können; für Leute, die erfreut sind, auf 182 Folioseiten ein b über dem h entdeckt zu haben, obgleich es auch vor dem h stehen könnte; die Unwahrheiten behaupten um auf Grund dieser Unwahrheiten die Verläßlichkeit einer Arbeit bezweifeln zu können; die Incompetenz in Fragen der Musikwissenschaft an allen Orten, in allen Ecken verrathen, nicht bestimmt.

Ich bin nicht der Meinung, daß eine Arbeit durch eine schmeichelhafte Besprechung an Werth gewinnen, durch eine gehässige Kritik an Werth verlieren könne. Wer mein Prinzip: „Abhängigkeit des musikalischen Rhythmus vom Textmetrum", das der „Jahresbericht für germanische Philologie XIX" (1897) 129, als „zweifellos richtig" bezeichnet, nicht anerkennt; wer jetzt noch es für möglich hält, daß ein geistiggesunder deutscher Mann jemals gesungen haben könne:

Rietsch-Mondsee. S. 181.

la mich dir nye - mand er - lai - den

S. 194.

das ge - lügk - leich hail dein pfleg all frist

S. 200.

ob ich sey wol o - der ü - bel da - ran

der mag mit Rietsch weiter mensuriren.

Es haben mich auch Fragen der Terminologie nicht beschäftigt. Ob ich die Zeichen für melodische Verzierungen auch Pliken nennen durfte, oder ob ich ihnen mit Hülfe von Thimus' Harmonikalen Sym-

bolik einen indischen, chinesischen oder hebräischen Namen hätte geben sollen, war für mich Nebensache. Hauptsache ist — ich freue mich, etwas zur Aufdeckung dieser Hauptsache beigetragen zu haben —:

Kategorische Ablehnung aller Mensuralprincipien bei Lesung mittelalterlicher Monodien.
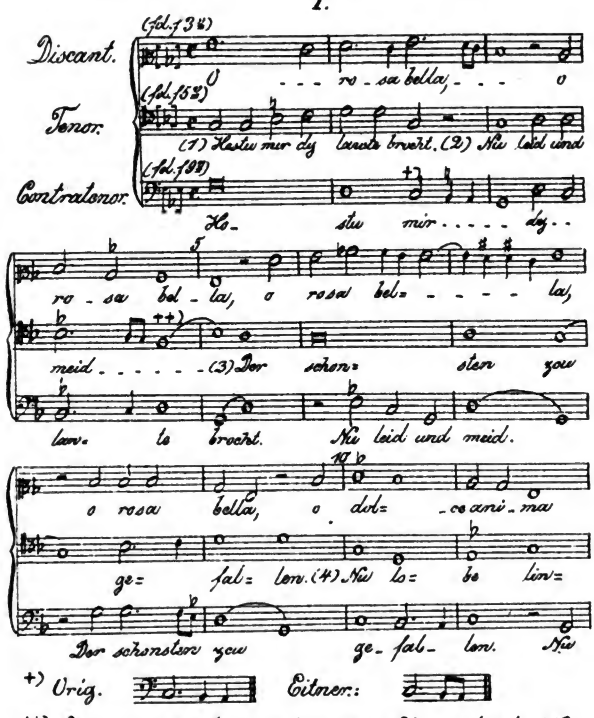
Paul Runge.

Anmerkung. Die mehrfach citirte Dissertation Eduard Bernoulli's erschien bedeutend erweitert in Buchform unter dem Titel: Die Choralnotenschrift bei Hymnen und Sequenzen. Leipzig. Breitkopf u. Härtel. 1898.

J. Waldmeyer, Colmar

Ms. mus. Z. 98.

I.



+) Orig. Eitner:

++) Die durch einen Bogen verbundenen Noten sind in der Hs. als Ligatur geschrieben.



15

mi - a, Non me lassar morir

de lo - be. (5) Es fur eyn pawr keyn hol -

lo - - be lin - - - - de. Es fur eyn pawr, off

20

morir . . . . in corte -

cze, off und uff und an . . . - - - - - -

und uff und an . . . . es fur eyn pawr keyn

sia, in corte - si - - a, in corte - - - -

(6) Nasz . . . . amis. (7) E . . . . ne - lan - de . . .

hol - cze. Nasz a - mis E - nelende.

25

si - a, in cor - te - sic - - a.

(8) Seyt wilkom her fe - deler mit ewir geygen.

Seyt wilkom her fe - de - ler . . . . . .

+) Im Orig. Ligatur:



Ai lasso mi, - - - - ai las - so - - - mi, ai

(9) Meyn trawtge - sell. (10) Hoch lob ich och fraw zcarte

Meyn trawtge - sell, trawtge - sell - - - Hoch lob ich

lasso mi do - - - - - len - - - - - - - - - - -

ewer to - guntliche ard und doreczu ew - ir

och fraw.. zcar - te ew - er taguntli -

- - - te, don fi - ni - - - re Br lon
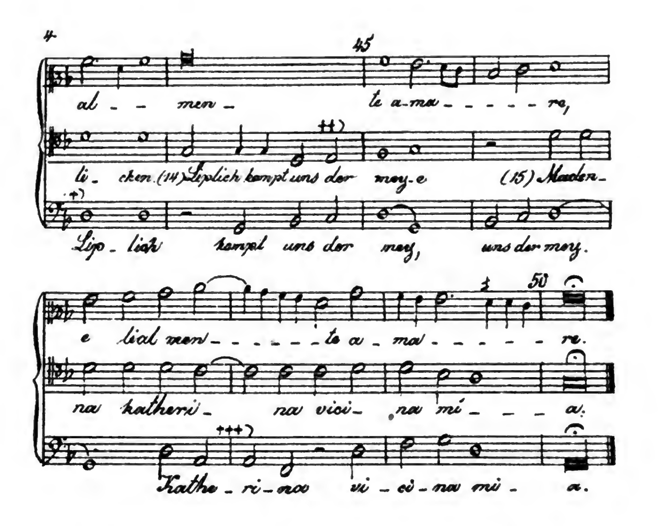
duge list. (11) Grosz szenen ich ym her - - - czen

che ardundewirduge list. Grosz szenen, grosz sze -

ser - - - vi - - - - - - - - - re e li -

trag . . . . . . (12) Sint ich an sy. (13) Dy li - be lit lip -

nen ich ym her - - czen trag.
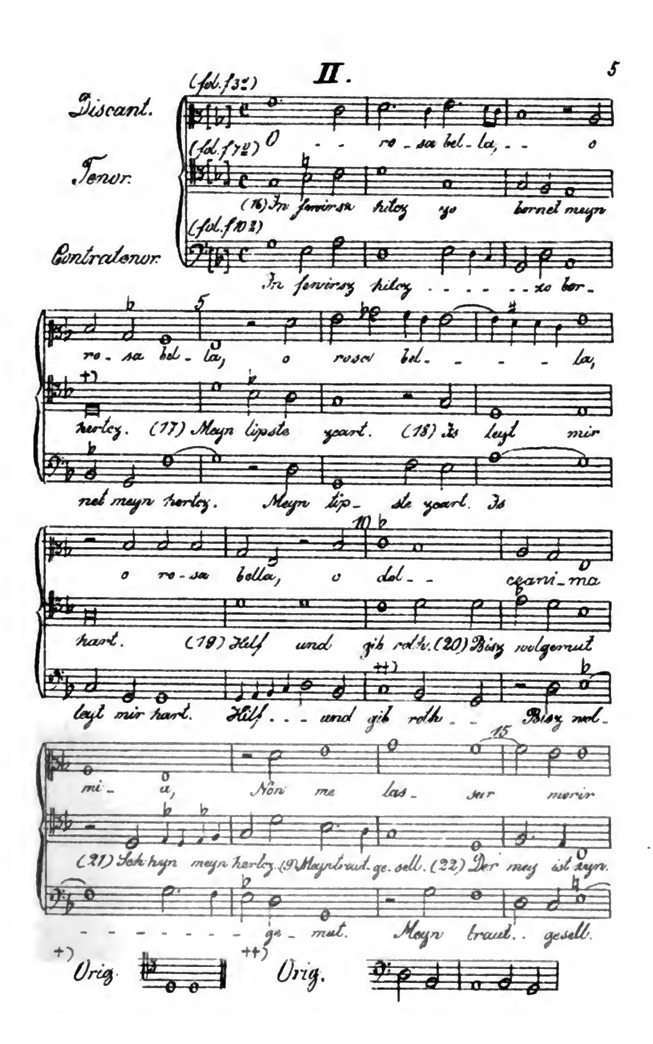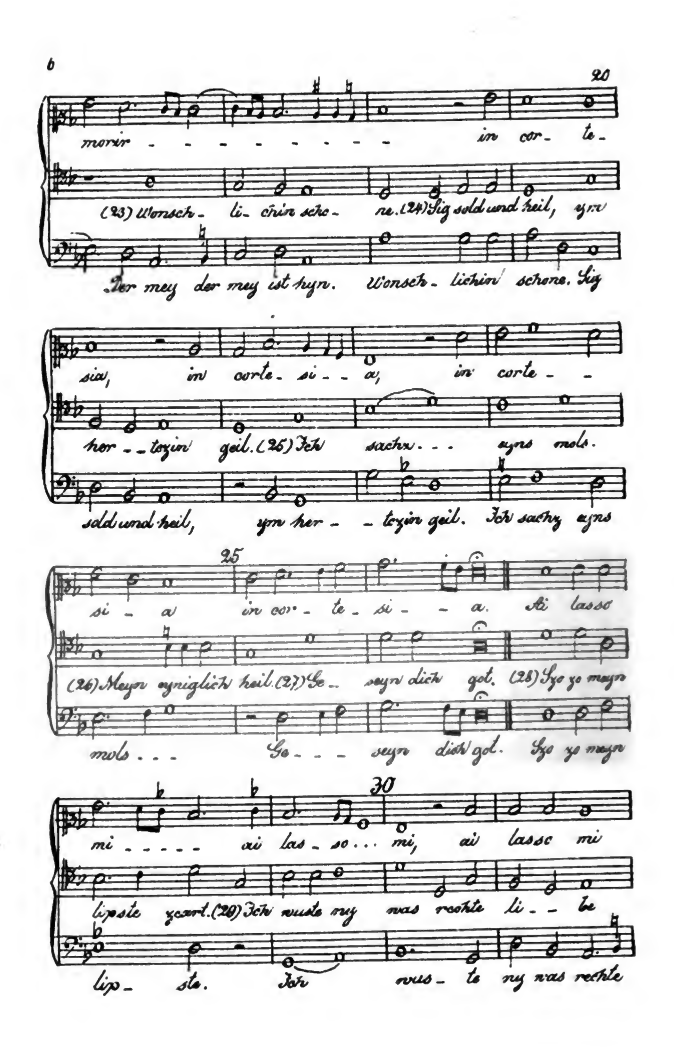


+) Statt der beiden Semibreves steht im Orig.
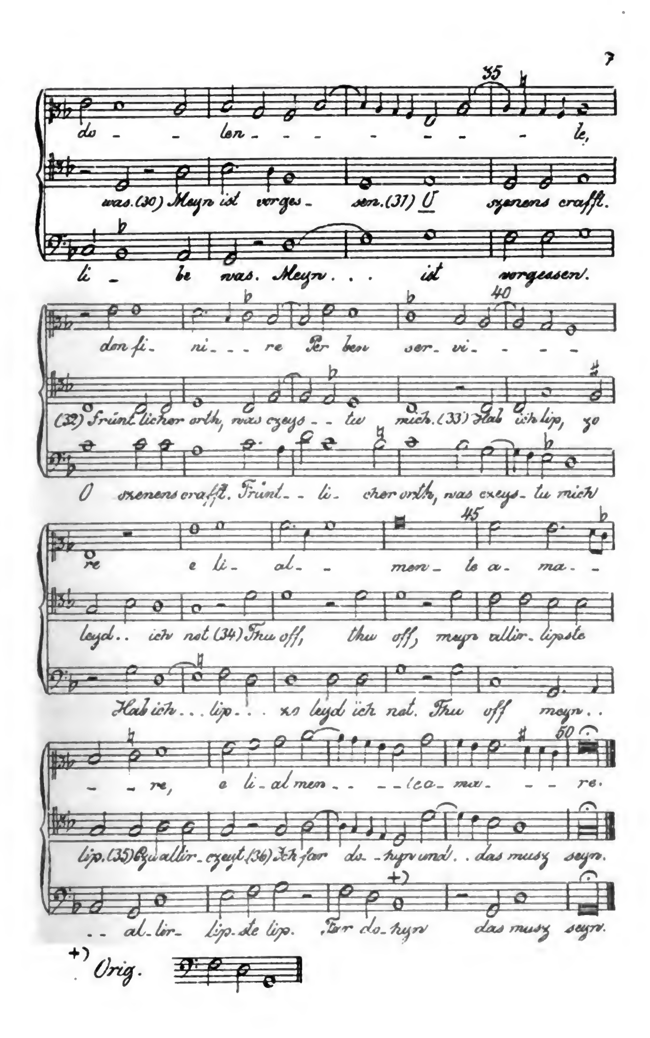
++) Orig. das schon von Eitner statt des zweiten d vorgeschlagene e ergiebt sich auch aus der 2 Takte darnach folgenden Imitation im Discant.
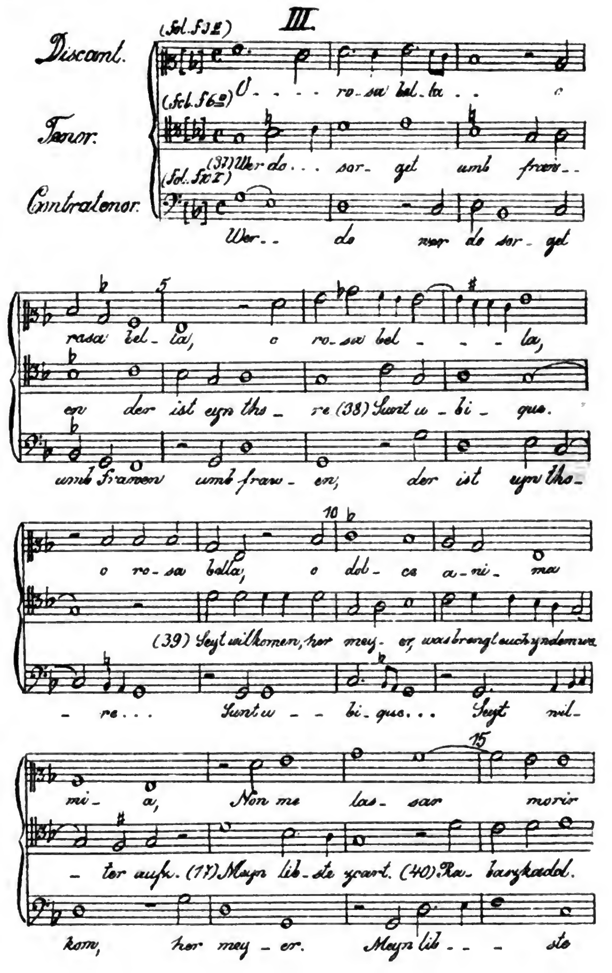
+++) Orig.
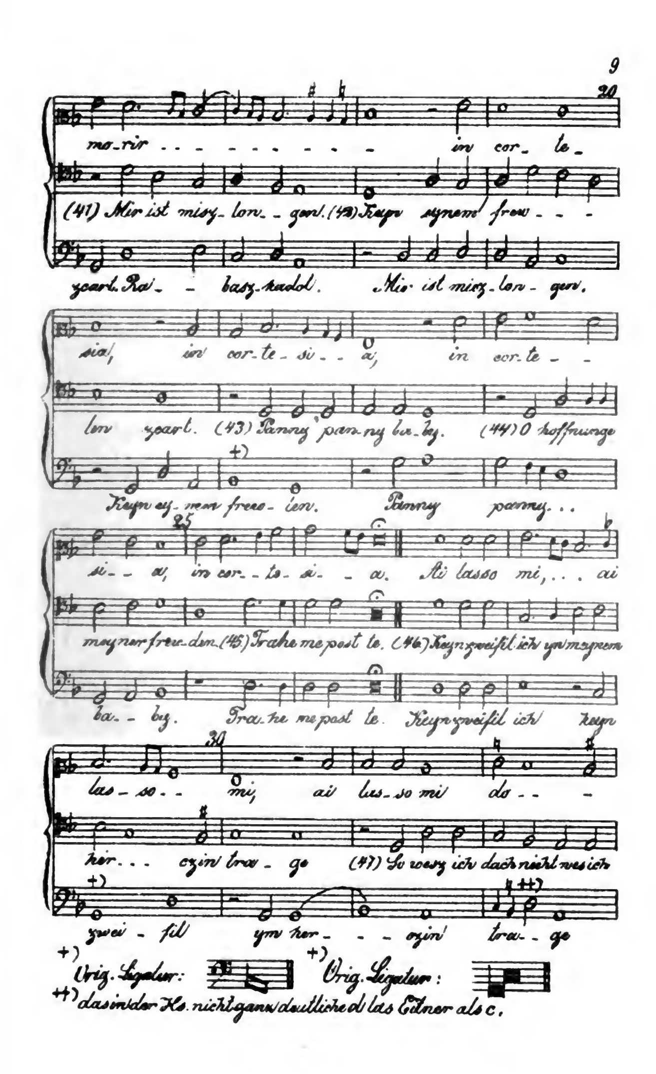
II.
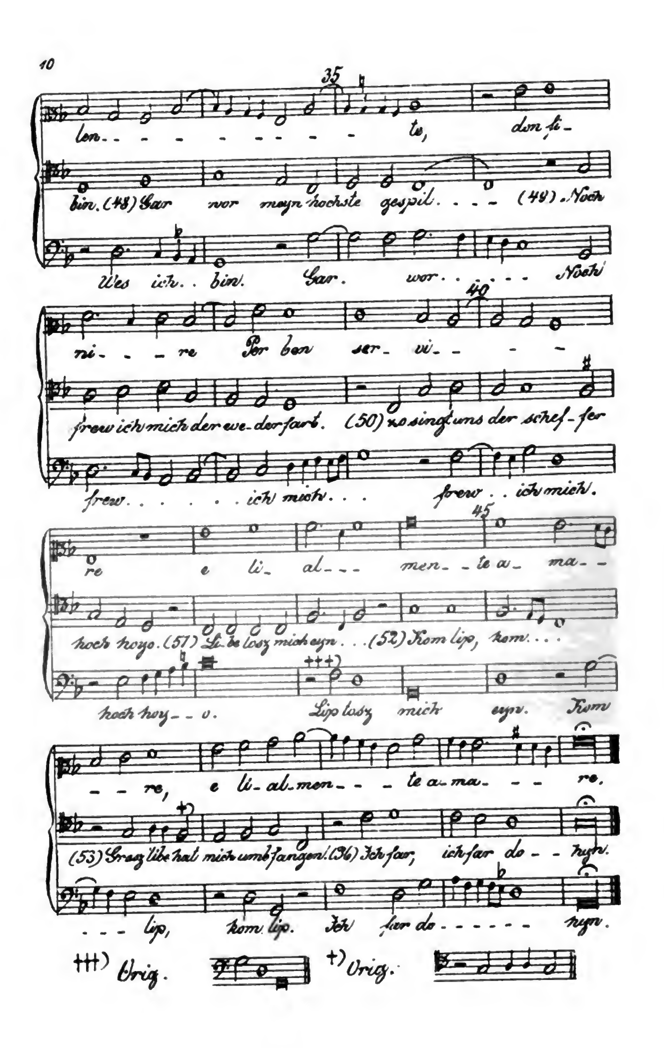

(fol. f3v)
Discant.
O - - ro - sa bel - la, - - o
(fol. f7v)
Tenor.
(16) In fenirsa hitoz yo bornel meyn
(fol. f10v)
Contratenor.
In fenirsz hitoz - - - - - zo bor-
ro - sa bel - la, o rosa bel - - - - la,
herloz. (17) Meyn lipste yeart. (18) Is leyt mir
nel meyn herloz. Meyn lip- ste yeart. Is
o ro - sa bella, o dol - - ceani - ma
hart. (19) Helf und gib roth. (20) Bisz wolgemut
leyt mir hart. Helf - - - und gib roth - - Bisz wol-
mi - a, Non me las - sar morir
(21) Sch hyn meyn herloz. (9) Meyn traut. ge. sell. (22) Der meg ist zyn.
- - - - - - - - ge - mut. Meyn traut. . gesell.
+) Orig.
++) Orig.


20
morir - - - - - - - - - - in cor- te-
(23) Wonsch- li- chin scho- ne. (24) Sig sold und heil, ym
Der mey der mey ist hyn. Wonsch- lichin schone. Sig
sia, in corte- si- - a, in corte- -
her- - tozin geil. (25) Ich sachz- - - ayns mols.
sold und heil, ym her- - tozin geil. Ich sachz ayns
25
si - a in cor- te- si- - a. Ai lasso
(26) Meyn eyniglich heil. (27) Ge- seyn dich got. (28) Szo zo meyn
mols - - - Ge- - - seyn dich got. Szo zo meyn
30
mi - - - - ai las- so... mi, ai lasso mi
lipste zcart. (29) Ich wuste ny was rechte li- - be
lip- ste. Ich wus- te ny was rechte


35
do - - len - - - - - - - - le,
was.(30) Meyn ist vorges - sen.(31) O szenens crafft.
li - be was. Meyn . . . ist vorgessen.
40
don fi - ni - - - re Per ben ser - vi - - - -
(32) Früntlicher orth, was czeys - - tu mich.(33) Hab ich lip, zo
O szenens crafft. Früntlicher orth, was czeys - tu mich
45
re e li - al - - men - te a - ma - -
leyd.. ich nat (34) Thu off, thu off, meyn allir - lipste
Hab ich . . . lip . . . zo leyd ich nat. Thu off meyn . .
50
- - re, e li - al men - - - - - te a - ma - - - - re.
lip.(35) Czu allir - czeyt (36) Ich far do - hyn und . . das musz seyn.
. . al - lir - lip - ste lip. Far do - hyn das musz seyn.
+) Orig.


III.
Discant.
Tenor.
Contratenor.
(Fol. 53 b)
O . . . . ro - sa bel - la . . . o
(Fol. 56 b)
(37) Wer do . . . sor - get umb fraw - -
(Fol. 50 r)
Wer - - do wer do sor - get
rasa bel - la, o ro - sa bel - - - la,
en der ist eyn tho - re (38) Sunt u - bi - que.
umb Frawen umb fraw - en, der ist eyn tho -
o ro - sa bella, o dol - ce a - ni - ma
(39) Seyt wilkomen, her mey - er, was brengt auch yndem wa
- re . . . Sunt u - - bi - que . . . Seyt wil -
mi - a, Non me las - sar morir
- ter auss. (17) Meyn lib - ste gsart. (40) Ra - banzkadol.
kom, her mey - er. Meyn lib - - - ste


20
mo-rir . . . . in cor- te-
(41) Mir ist mirz-lon- - gen! (42) Keyn eynem frew- - -
zcart. Ra- - basz-kadol. Mir ist mirz-lon-gen.
sia, in cor-te-si- - a, in cor-te- -
len zcart. (43) Panny pan-ny ba-by. (44) O hoffnunge
+)
Keyn ey-nem freu-len. Panny panny. . .
25
si- - a, in cor- - te- si- - a. Ai lasso mi, . . . ai
meyner freu-den. (45) Trahe me post te. (46) Keyn zweifil ich yn meynem
ba- - by. Tra-he me post te. Keyn zweifil ich keyn
30
las-so- - mi, ai las-so mi do- - -
her- . . . czin tra-ge (47) So weysz ich dach nicht wes ich
+)
++)
zwei-fil ym her- - - czin tra-ge
+) Orig. Ligatur:
+) Orig. Ligatur:
++) das in der Hs. nicht ganz deutliche d las Eitner als c.


len- - - - - - - - - - te, den ti-
bin. (48) Gar nor meyn hochste gespil. - - - (49) Noch
Wes ich. . bin. Gar. wor. . . . . . Noch
ni- - - re Per ben ser- vi- - - -
frew ich mich der we-der fart. (50) zo singt uns der schef-fer
frew. . . . . . ich mich. . . frew. . ich mich.
re e li- al- - - men- - te a- ma- -
hoch hoyo. (51) Li-be losz mich eyn. . . (52) Kom lip, kom. . . .
hoch hoy- - o. Lip losz mich eyn. Kom
- - re, e li-al-men- - - te a-ma- - - re.
(53) Grosz libe hat mich umbfangen! (36) Ich far, ich far do- - hyn.
- - - lip, kom lip. Ich far do- - - - - - hyn.
+++) Orig.
+) Orig.

„O rosa bella" von Dunstable.

Nach Morelot's Abdruck der Vaticanischen Handschrift (V) und dem Cod. 362 der Universitätsbibliothek von Pavia. (P.)

Discant.

O . . . ro - sa bella, ... o
O . . . dio d'a - more, ... o

Contratenor.

O . . . o ro - sa
O . . . o dio d'a -

Tenor.

O ro - sa bel -
O dio d'a - mo -

5

ro - sa bel - la, o ro - sa bel - - - - la,
dio d'amo - re, o dio d'amo - - - - re,

bel - la, o rosa bella, ro - sa bel - la, o
mo - re, o dio d'a - more, dio d'a - mo - re, o
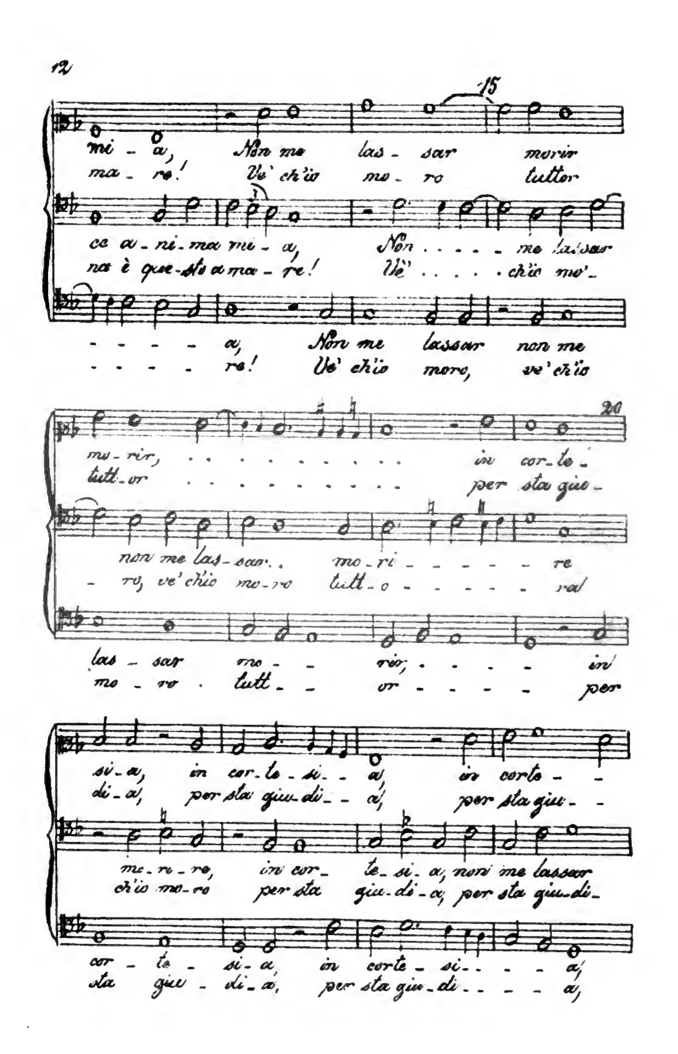
la, o rosa bel - la, ro - sa, bel - la,
re, o dio d'amo - re, dio d'a - mo - re,
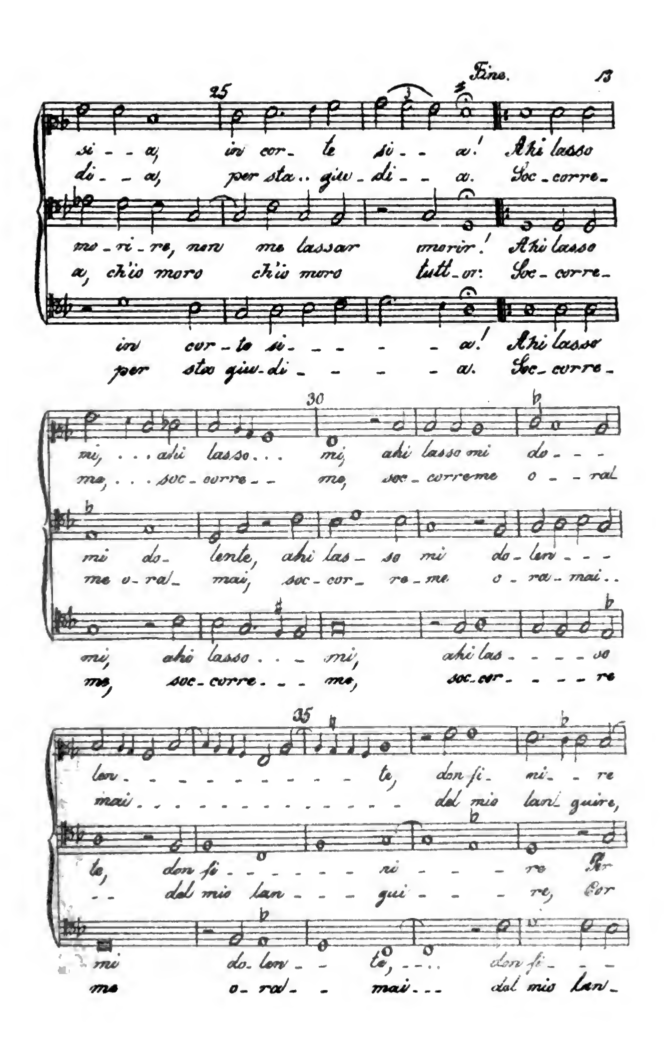
10
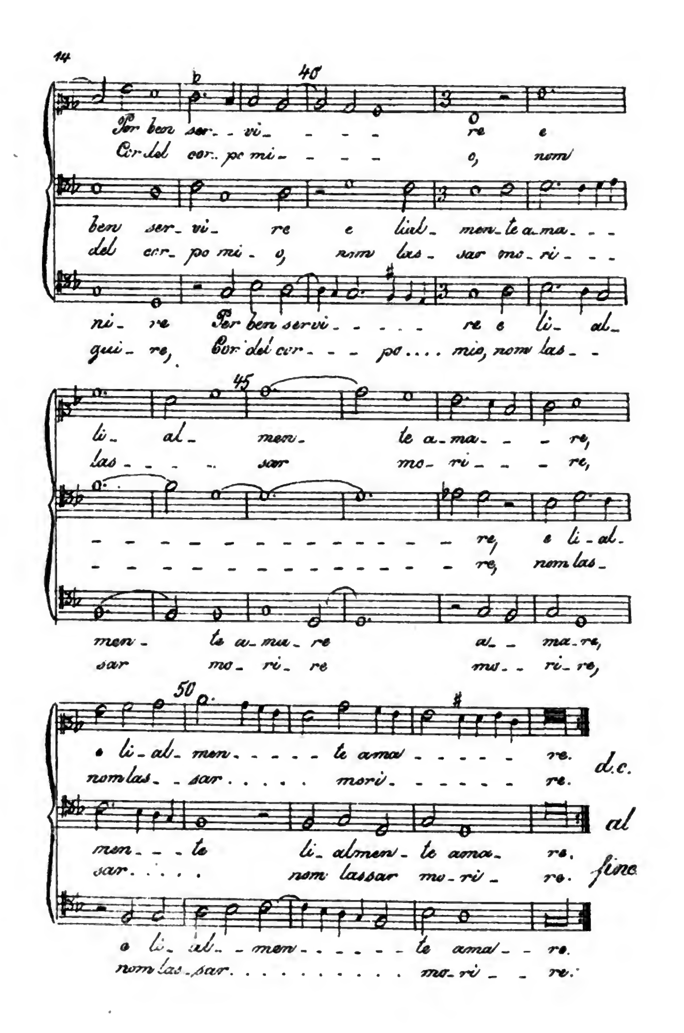
o ro - sa bella, o dol - - ce ani - ma
o dio d'a - more, che pe - na è que - sto a -

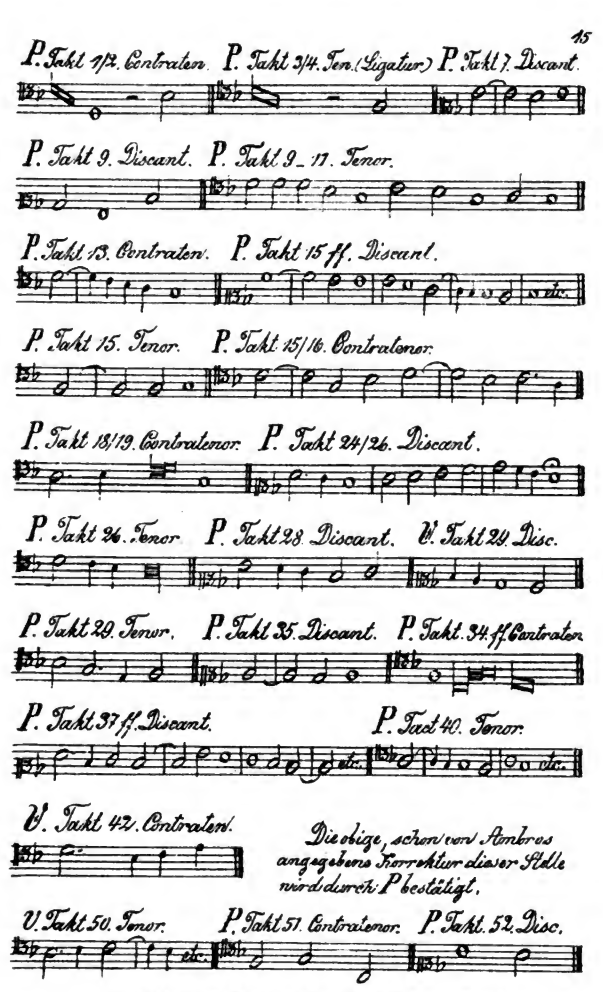
ro - sa bel - la, o ro - sa bel - la, - o dol -
dio d'amo - re, o dio d'a - mo - re, che pe -

o ro - sa bel - la, o dolce a ni - ma mi -
o dio d'amo - re, che pena è que - sto a - ma -


15
mi - a, Non me las - sar morir
ma - re! Ve' ch'io mo - ro tuttor
ce a - ni - ma mi - a, Non . . . . . me lassar
na è que - sto a ma - re! Ve' . . . . . ch'io mo' -
- - - - - a, Non me lassar non me
- - - - - re! Ve' ch'io moro, ve' ch'io
20
mo - rir, ... in cor - te -
tutt - or . . . . per sta giu -
non me las - sar . . mo - ri - - - - - - re
- ro, ve' ch'io mo - ro tutt - o - - - - - - ra!
las - sar mo - - rir, ... in
mo - ro . tutt - - or - - - - - per
si - a, in cor - te - si - - a, in corte - -
di - a, per sta giu - di - - a, per sta giu - -
mo - ri - re, in cor - te - si - a, non me lassar
ch'io mo - ro per sta giu - di - a, per sta giu - di -
cor - te - si - a in corte - si - - - - a,
sta giu - di - a, per sta giu - di - - - - a,


Fine.
13
25
si - - a, in cor - te si - - a! Ahi lasso
di - - a, per sta.. giu - di - - a. Soc - corre -
mo - ri - re, non me lassar morir! Ahi lasso
a, ch'io moro ch'io moro tutt - or: Soc - corre -
in cor - te si - - - - - - a! Ahi lasso
per sta giu - di - - - - - a. Soc - corre -
30
mi, . . . ahi lasso . . . mi, ahi lasso mi do - - -
me, . . . soc - corre - - me, soc - correme o - - ra
mi do - lente, ahi las - so mi do - len - - -
me o - ra - mai, soc - cor - re - me o - ra - mai..
mi, ahi lasso . . - mi, ahi las - - - - so
me, soc - corre - - - me, soc - cor - - - - re
35
len - - - - - - - - - - - - te, don fi - ni - re
mai . . . . del mio lan - guire,
te, don fi - - - - - - - ni - - - - re Fr
- - dal mio lan - - - gui - - - - re, Cor
mi do - len - - te, - - . don fi - - -
me o - ra - - mai - - - dal mio lan -


40
Per ben ser- - vi- - - - - re e
Cor del cor- po mi- - - - - o, nom
ben ser- vi- re e lial- men- te a- ma- - -
del cor- po mi- o, nom las- sar mo- ri- - -
ni- re Per ben servi- - - - - re e li- al-
gui- re, Cor del cor- - - po . . . . mio, nom las- -
45
li- al- men- te a- ma- - - re,
las- - - - sar mo- ri- - - re,
- - - - - - - - - - - - - - - - re, e li- al-
- - - - - - - - - - - - - - - - re, nom las-
men- te a- ma- re a- - ma- re,
sar mo- ri- re mo- - ri- re,
50
e li- al- men- - - - - te ama- - - - - re.
nom las- - sar . . . . . mori- - - - - - re.
d.c.
men- - - te li- almen- te ama- re.
sar. . . . . nom lassar mo- ri- re.
al
fine
e li- al- - men- - - - - - te ama- - re.
nom las- sar. . . . . mo- ri- - re.



Autographie und Druck von Breitkopf & Härtel, Leipzig.
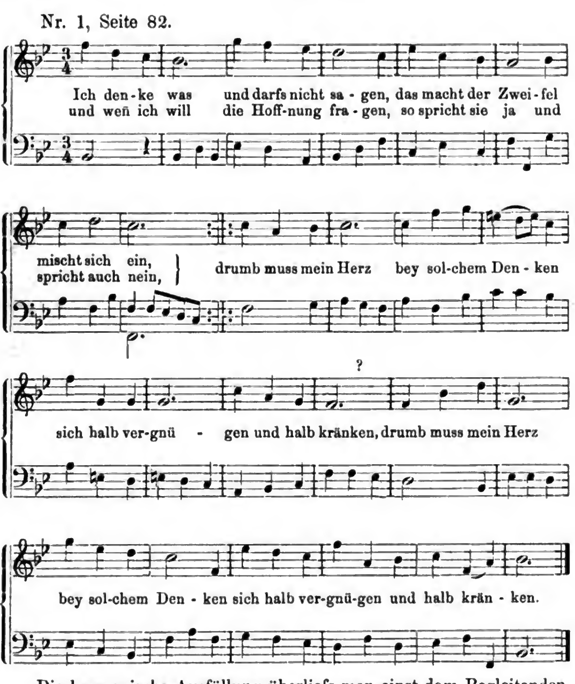
Musikbeilage

zu
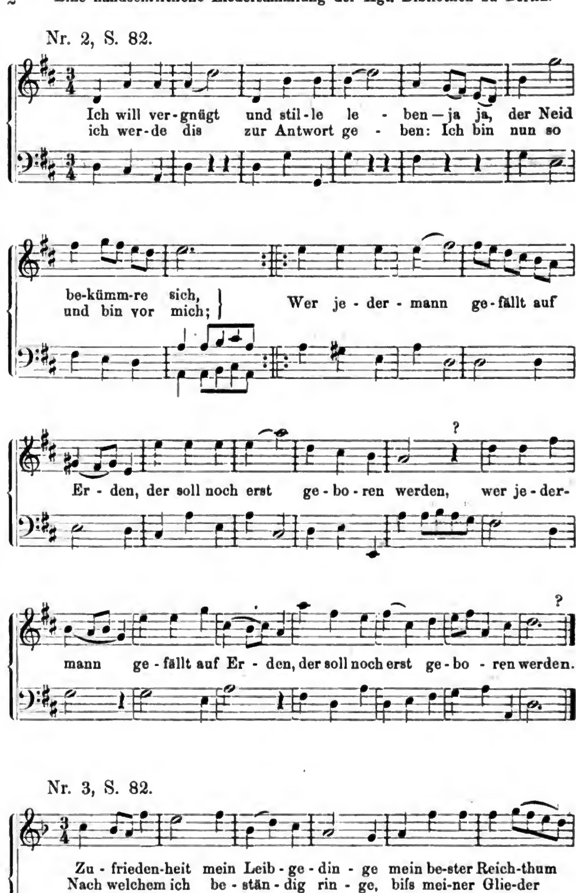
„Eine handschriftliche Liedersammlung der Kgl. Bibliothek zu Berlin"
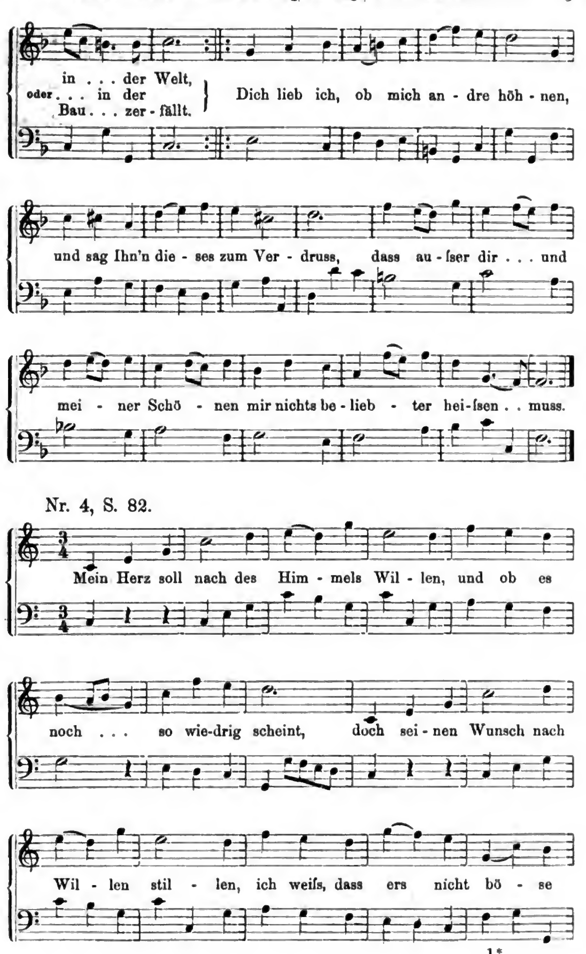
in Nr. 5—7 der Monatshefte 1899.

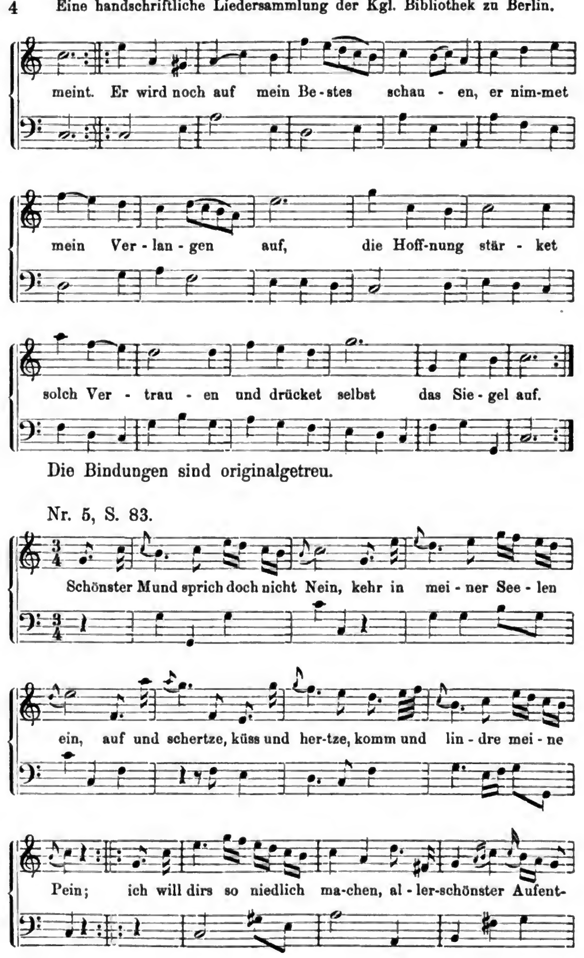
Nr. 1, Seite 82.



Die harmonische Ausfüllung überliefs man einst dem Begleitenden.
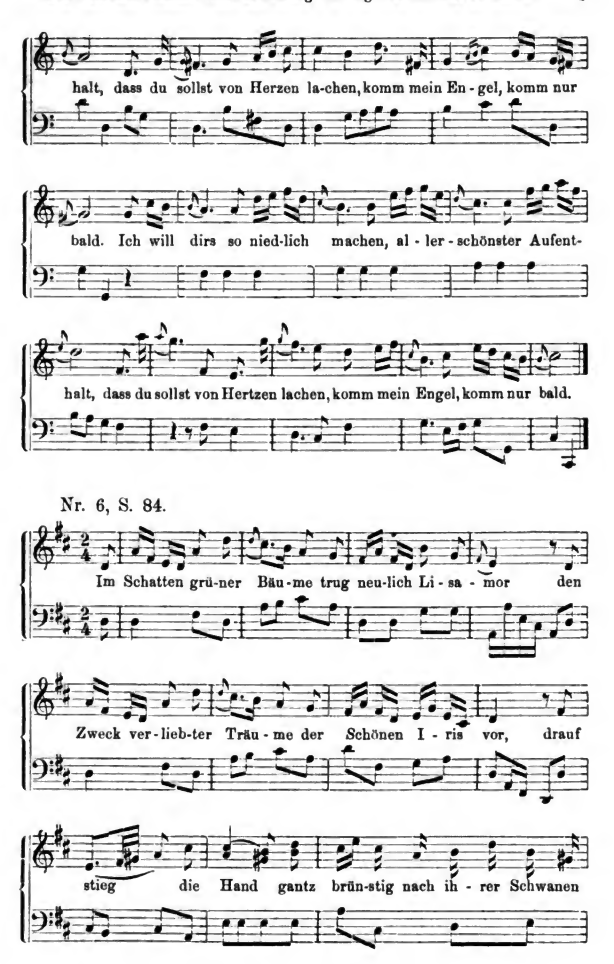

Nr. 2, S. 82.
Ich will ver-gnügt und stil-le le - ben — ja ja, der Neid
ich wer-de dis zur Antwort ge - ben: Ich bin nun so
be-kümm-re sich,
und bin vor mich;
Wer je-der-mann ge-fällt auf
Er - den, der soll noch erst ge-bo-ren werden, wer je-der-
?
mann ge-fällt auf Er - den, der soll noch erst ge-bo - ren werden.
?
Nr. 3, S. 82.
Zu - frieden-heit mein Leib - ge - din - ge mein be-ster Reich-thum
Nach welchem ich be - stän - dig rin - ge, bifs mei-ner Glie-der


in . . . der Welt,
oder . . . in der Bau . . . zer - fällt.
Dich lieb ich, ob mich an - dre höh - nen,
und sag Ihn'n die - ses zum Ver - druss, dass au - ſser dir . . . und
mei - ner Schö - nen mir nichts be - lieb - ter hei - ſsen . . muss.
Nr. 4, S. 82.
Mein Herz soll nach des Him - mels Wil - len, und ob es
noch . . . so wie-drig scheint, doch sei - nen Wunsch nach
Wil - len stil - len, ich weiſs, dass ers nicht bö - se



Die Bindungen sind originalgetreu.

Nr. 5, S. 83.


halt, dass du sollst von Herzen la-chen, komm mein En - gel, komm nur
bald. Ich will dirs so nied-lich machen, al - ler - schönster Aufent-
halt, dass du sollst von Hertzen lachen, komm mein Engel, komm nur bald.
Nr. 6, S. 84.
Im Schatten grü-ner Bäu-me trug neu-lich Li - sa - mor den
Zweck ver-lieb-ter Träu - me der Schönen I - ris vor, drauf
stieg die Hand gantz brün-stig nach ih - rer Schwanen

Brust, Ach! sprach er: sey mir gün-stig nur ein klein we-nig

gün - stig, so hab ich Glück und Lust, so hab ich
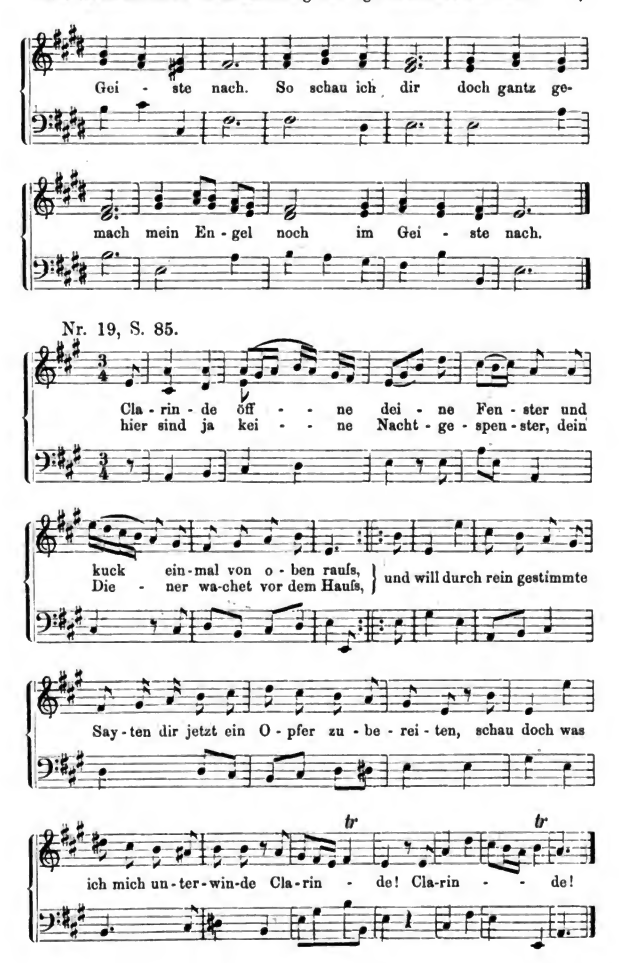
Glück und Lust, so hab ich Glück und Lust.
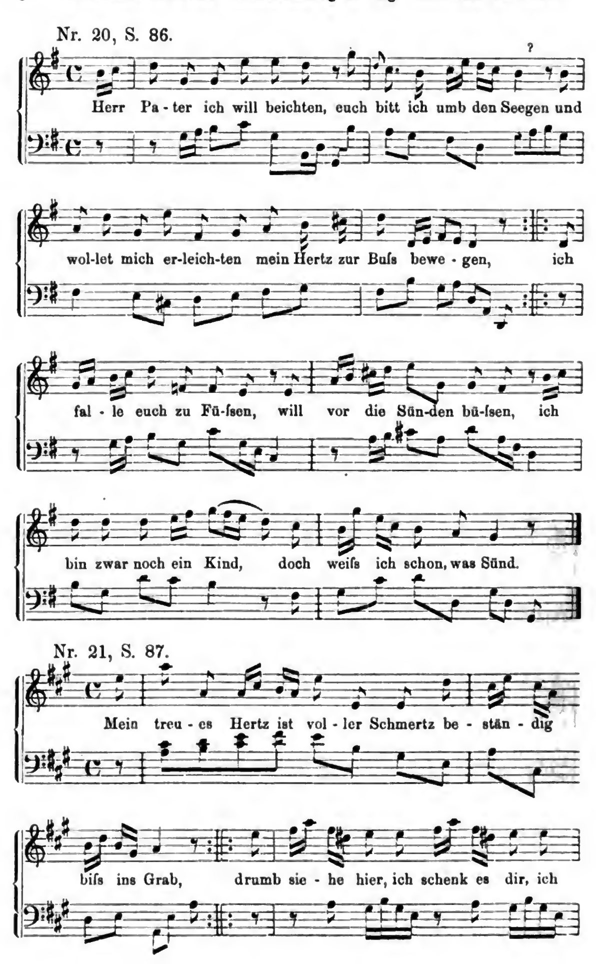
Nr. 8, S. 85.
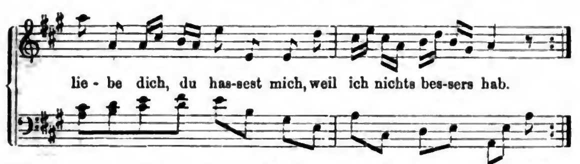
Ach soll ich dich mein En-gel mei - den, da du so
und will uns das Ver - häng - nüss schei - den, ob gleich die

schön und ar - tig bist,
Treu be - stän - dig ist, so schau ich dir

doch gantz ge - mach, mein En - gel noch im

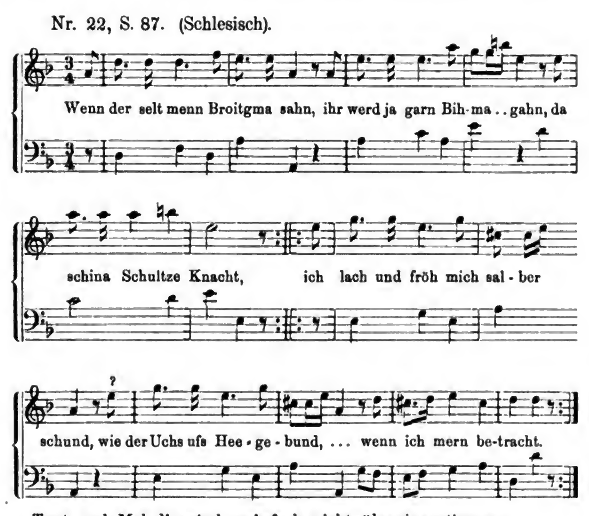

Gei - ste nach. So schau ich dir doch gantz ge-
mach mein En - gel noch im Gei - ste nach.
Nr. 19, S. 85.
Cla - rin - de öff - - ne dei - ne Fen - ster und
hier sind ja kei - - ne Nacht - ge - spen - ster, dein
kuck ein - mal von o - ben rauſs,
Die - ner wa - chet vor dem Hauſs,
und will durch rein gestimmte
Say - ten dir jetzt ein O - pfer zu - be - rei - ten, schau doch was
ich mich un - ter - win - de Cla - rin - de! Cla - rin - - de!
tr
tr


Nr. 20, S. 86.
Herr Pa - ter ich will beichten, euch bitt ich umb den Seegen und
wol-let mich er-leich-ten mein Hertz zur Buſs bewe - gen, ich
fal - le euch zu Fü-ſsen, will vor die Sün-den bü-ſsen, ich
bin zwar noch ein Kind, doch weiſs ich schon, was Sünd.
Nr. 21, S. 87.
Mein treu - es Hertz ist vol - ler Schmertz be - stän - dig
biſs ins Grab, drumb sie - he hier, ich schenk es dir, ich
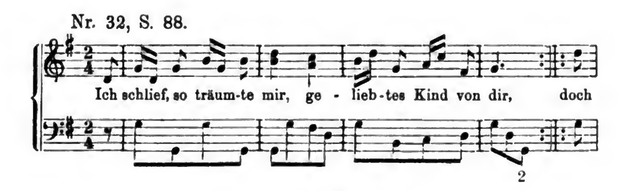


Die leicht erkennbaren Schreibfehler sind stillschweigend verbessert.
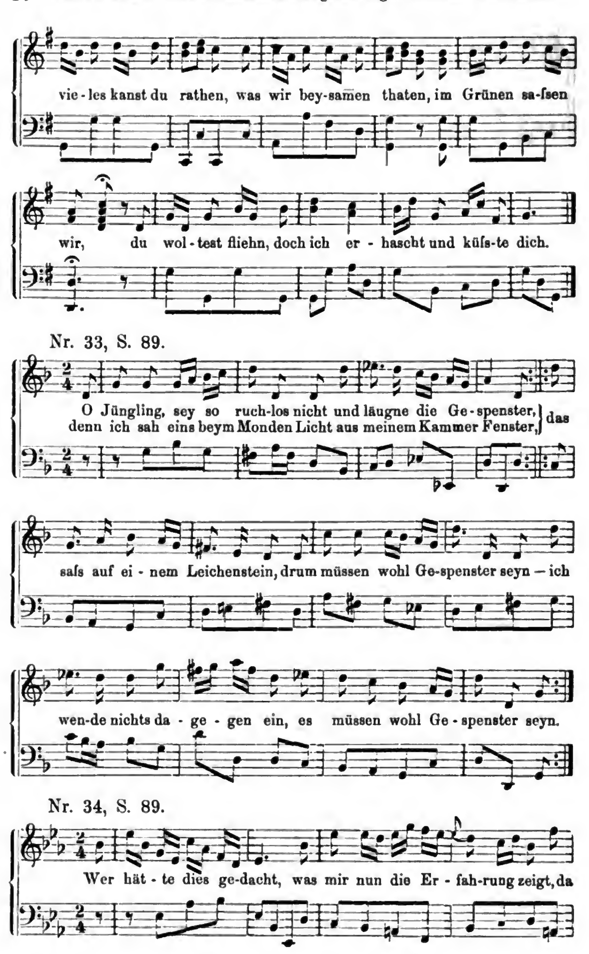
Nr. 22, S. 87. (Schlesisch).
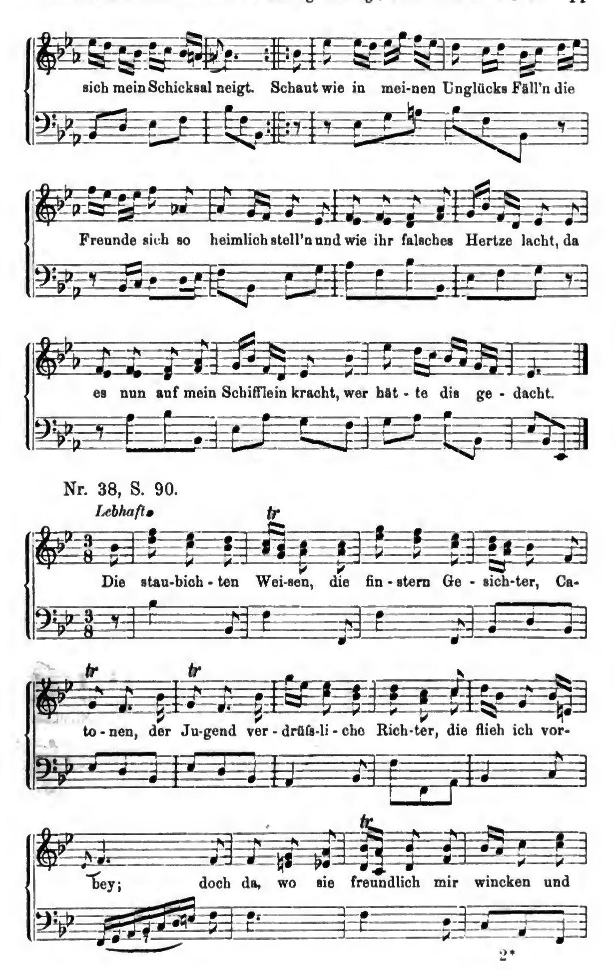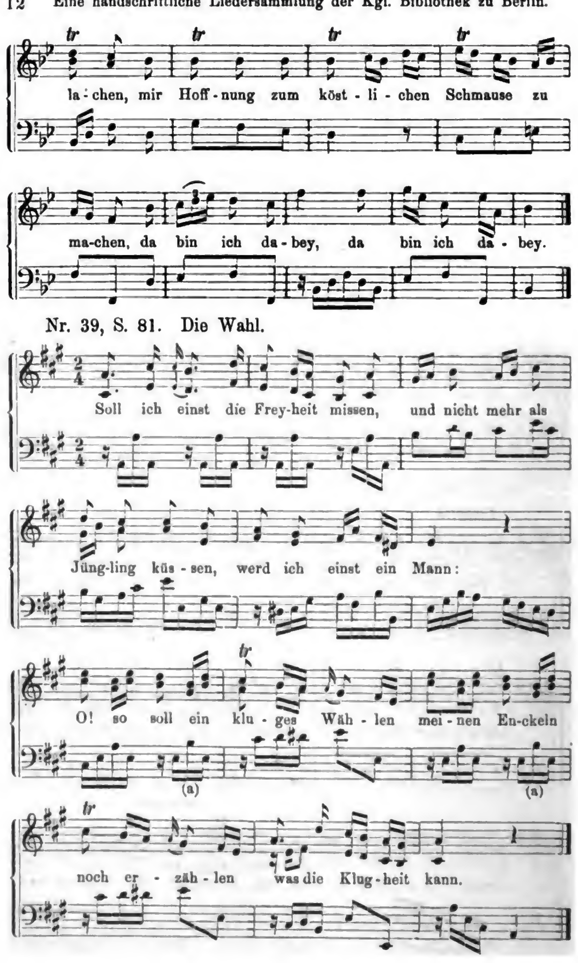


Text und Melodie sind mehrfach nicht übereinzustimmen.

Nr. 32, S. 88.
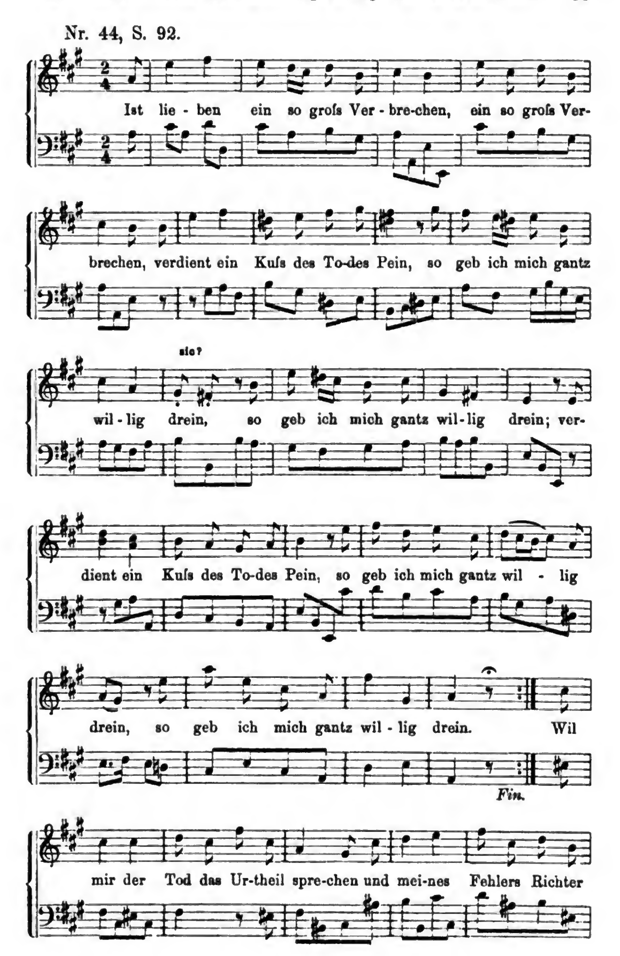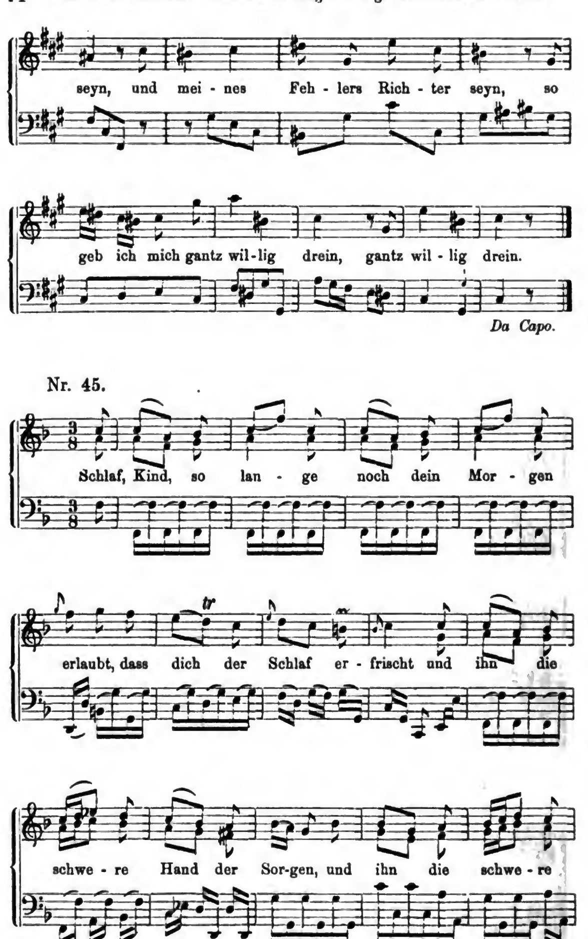



vie - les kanst du rathen, was wir bey-samen thaten, im Grünen sa-ſsen
wir, du wol - test fliehn, doch ich er - hascht und küſs-te dich.
Nr. 33, S. 89.
O Jüngling, sey so ruch-los nicht und läugne die Ge - spenster,
denn ich sah eins beym Monden Licht aus meinem Kammer Fenster,
das
saſs auf ei - nem Leichenstein, drum müssen wohl Ge-spenster seyn — ich
wen-de nichts da - ge - gen ein, es müssen wohl Ge - spenster seyn.
Nr. 34, S. 89.
Wer hät - te dies ge-dacht, was mir nun die Er - fah-rung zeigt, da
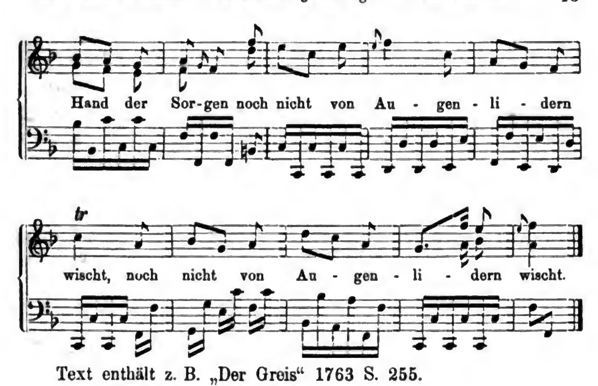

sich mein Schicksal neigt. Schaut wie in mei-nen Unglücks Fäll'n die
Freunde sich so heimlich stell'n und wie ihr falsches Hertze lacht, da
es nun auf mein Schifflein kracht, wer hät - te dis ge - dacht.
Nr. 38, S. 90.
Lebhaft.
tr
Die stau-bich - ten Wei-sen, die fin - stern Ge - sich-ter, Ca-
tr
tr
to - nen, der Ju-gend ver - drüfs-li - che Rich-ter, die flieh ich vor-
tr
bey; doch da, wo sie freundlich mir wincken und


tr
la - chen, mir Hoff - nung zum köst - li - chen Schmause zu
ma-chen, da bin ich da - bey, da bin ich da - bey.
Nr. 39, S. 81. Die Wahl.
Soll ich einst die Frey-heit missen, und nicht mehr als
Jüng-ling küs - sen, werd ich einst ein Mann:
O! so soll ein klu - ges Wäh - len mei - nen En-ckeln
(a)
noch er - zäh - len was die Klug-heit kann.

Nr. 44, S. 92.
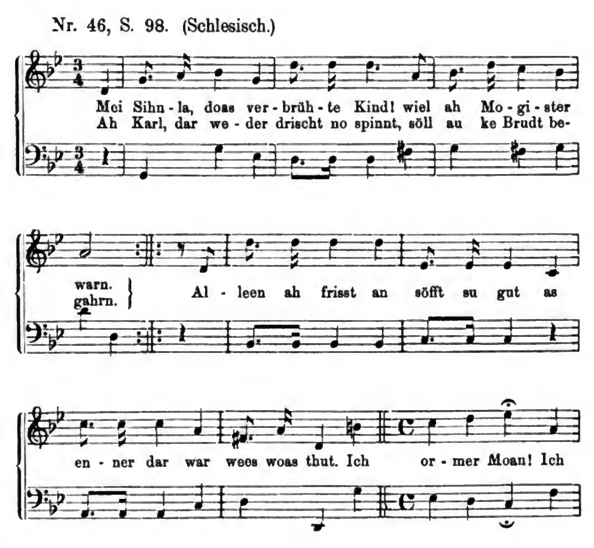

Ist lie - ben ein so grofs Ver - bre-chen, ein so grofs Ver-
brechen, verdient ein Kufs des To-des Pein, so geb ich mich gantz
sie?
wil - lig drein, so geb ich mich gantz wil-lig drein; ver-
dient ein Kufs des To-des Pein, so geb ich mich gantz wil - lig
drein, so geb ich mich gantz wil - lig drein. Wil
Fin.
mir der Tod das Ur-theil spre-chen und mei-nes Fehlers Richter
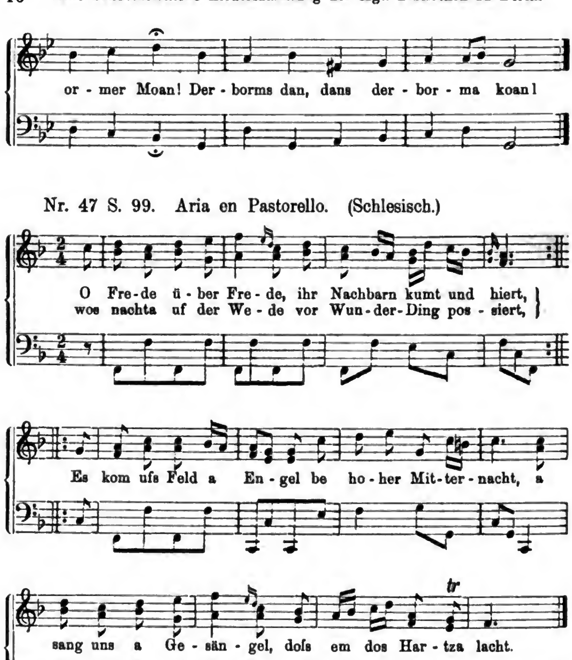

seyn, und mei - nes Feh - lers Rich - ter seyn, so
geb ich mich gantz wil-lig drein, gantz wil - lig drein.
Da Capo.
Nr. 45.
Schlaf, Kind, so lan - ge noch dein Mor - gen
erlaubt, dass dich der Schlaf er - frischt und ihn die
schwe - re Hand der Sor-gen, und ihn die schwe - re



Text enthält z. B. „Der Greis“ 1763 S. 255.

Nr. 46, S. 98. (Schlesisch.)




or - mer Moan! Der - borms dan, dans der - bor - ma koan!
Nr. 47 S. 99. Aria en Pastorello. (Schlesisch.)
O Fre-de ü - ber Fre - de, ihr Nachbarn kumt und hiert,
wos nachts uf der We - de vor Wun-der-Ding pos - siert,
Es kom ufs Feld a En - gel be ho - her Mit-ter - nacht, a
sang uns a Ge - sän - gel, dofs em dos Har - tza lacht.
tr

Thematischer Katalog

der

von Thulemeier'schen Musikalien-Sammlung

in der

Bibliothek

des

Joachimsthal'schen Gymnasiums

zu

Berlin.

Beilage zu den Monatsheften für Musikgeschichte 1898/99.

Leipzig 1899,
Breitkopf & Härtel.

Friedrich Wilhelm von Thulemeier, der Sohn eines verdienstvollen preufsischen Ministers unter König Friedrich Wilhelm I., stand ebenfalls in preufsischen Staatsdiensten, war eine Zeitlang Gesandter in Holland, dann preufsischer Minister. Seine Musikaliensammlung vermachte er testamentarisch der Bibliothek des Joachimsthal'schen Gymnasiums und wurde am 14. August 1811 dem Direktor Snethlage übergeben. Die Sammlung befindet sich im ersten Stock der Bibliothek. Der hier abgedruckte Katalog ist im Jahre 1860 von einem R. Jacobs angefertigt. Die Verleger und andere Bemerkungen sind vom Unterzeichneten.

Templin im Oktober 1899.
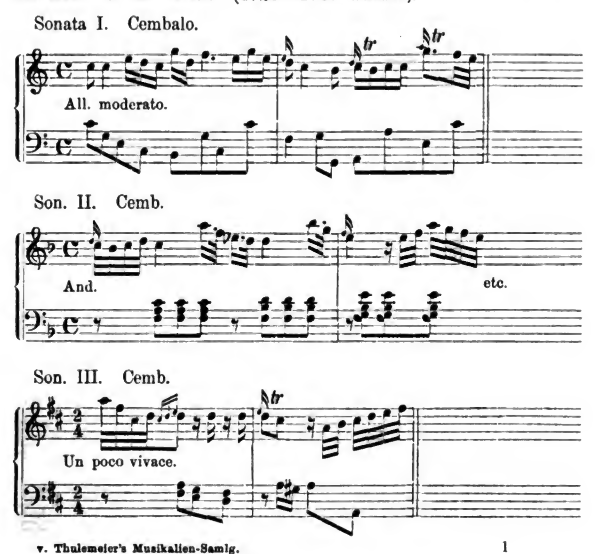
Rob. Eitner.
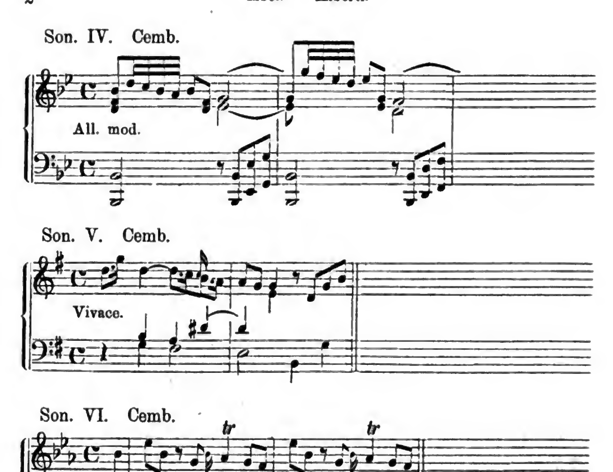
Katalog

der von Thulemeier'schen Musikalien-Sammlung im Joachimthal'schen Gymnasium zu Berlin.

Karl Friedrich Abel.

1. Six Sonatas for the Harpsicord with Accompagnements for a Violin or German Flute, and Violoncello. Opera II. London, by Bremner. 3 Stb. in fol. (1725—1787 London).
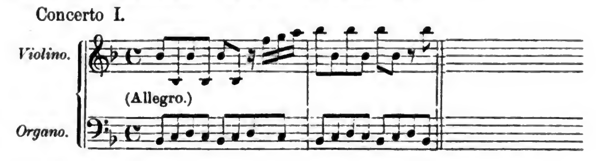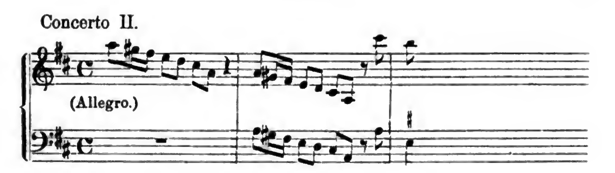




Giuseppe Matteo Alberti.

2. Concerti per chiesa e per Camera à Violino di Concertino, due Violini, Alto Viola e Basso Continuo. Opera 1. Amsterdam, presso Est. Roger et Le Cene. Nr. 415. 6 Stb. fol., fehlen Violino di concertino und 1. Viol. ripieno, das Violoncello und Organo doppelt vorhanden. (A. lebte im Anfange des 18. Jhs. zu Bologna.) In der Kgl. Musikalien-Sammlung in Dresden befindet sich der Bologner Originaldruck in Part. und Stb. Herr Dr. Benndorf hatte die Güte danach das thematische Verzeichnis mitzuteilen:
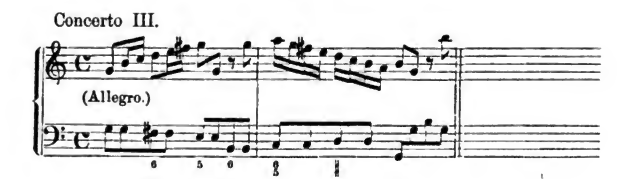
Concerto I.
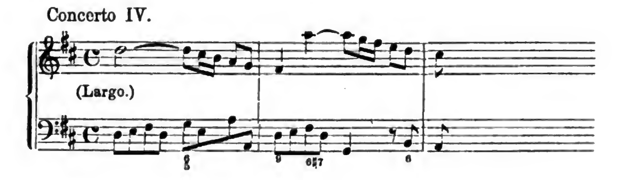


Concerto II.
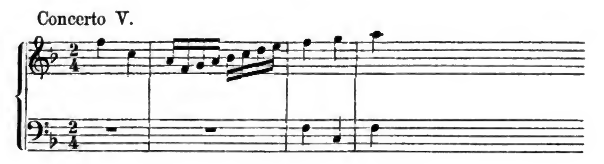


Concerto III.
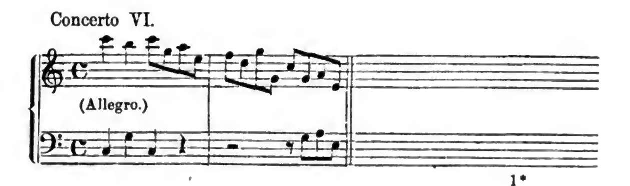


Concerto IV.



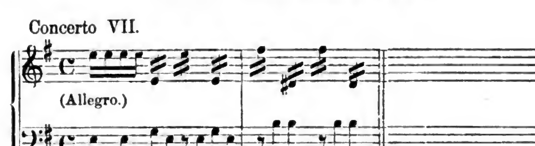
Concerto V.
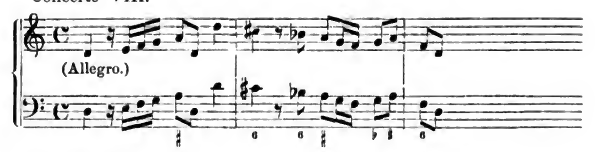


Concerto VI.



Concerto VII.
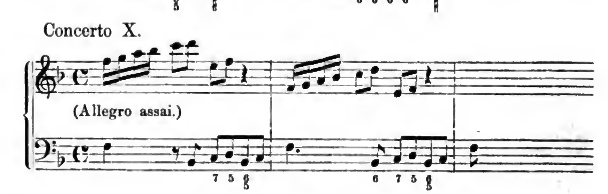


Concerto VIII.



Concerto IX.

(Allegro.)
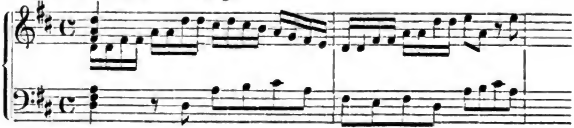
Concerto X.
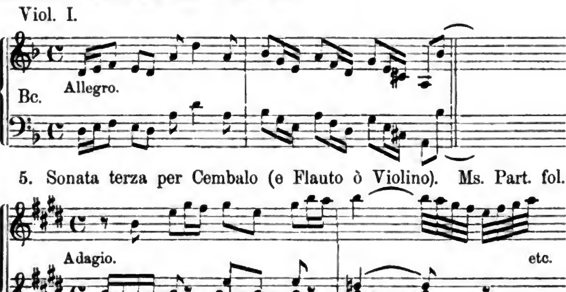


Johann Sebastian Bach.

3. Concerto per Cembalo concertato, Flauto traverso, due Violini, Viola, Violoncello. 6 Stb. im Ms. in fol.

Cemb. e Violino I. Allegro.



4. Concerto per Cembalo concertato, due Violini, Viola, Basso continuo. Ms. Part. und 6 Stb. fol.
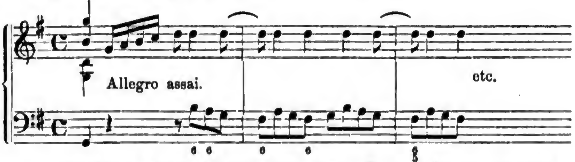


5. Sonata terza per Cembalo (e Flauto ò Violino). Ms. Part. fol.

Adagio.
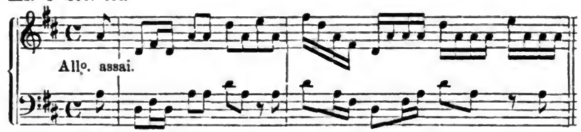
etc.

Karl Philipp Emanuel Bach.

6. Sinfonia per due Violini, Viola e Basso (Cembalo). Komponiert in Berlin 1741. Ms. 4 Stb. fol.
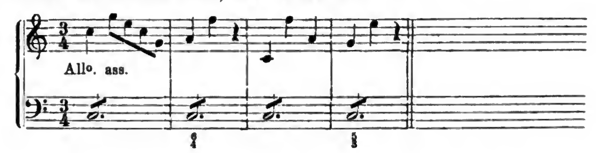


7. Sinfonia a due Violini, due Corni, Viola e Basso. (Cembalo. Komp. Berlin 1755. Nach dem Nachlassverzeichnis*) S. 43 Nr. 2 gehören noch 2 Oboen, 2 Flöten, 3 Trompeten und Pauken dazu.) Ms. 6 Stb. fol.
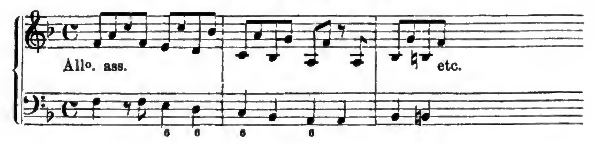


*) Das Nachlassverzeichnis erschien 1790 in Hamburg.
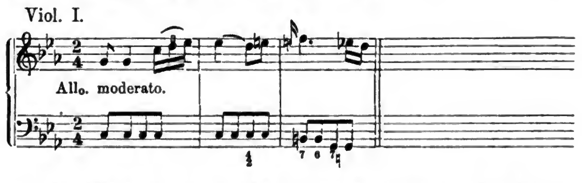
8. Sinfonia a due Violini, Viola e Basso. (Cembalo. Komp. Potsdam 1755. Nach dem Nachlassverz. S. 43 Nr. 3 gehören noch Flöten und Hörner dazu.) Ms. 4 Stb. fol.
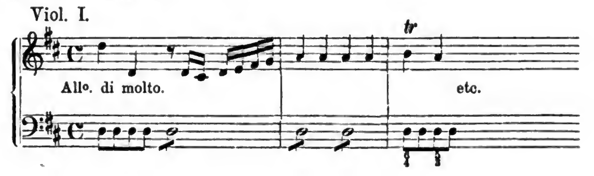


9. Sinfonia a due Violini, Viola e Basso. (Cembalo e Ripieno. Komp. Berlin 1755. Nach dem Nachlassverz. S. 43 Nr. 4 gehören noch Flöten, Hörner und 2 Fagott dazu.) Ms. 5 Stb. fol.
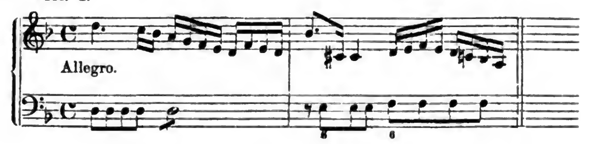


10. Concerto per il Cembalo concertato, due Violini, Viola e Basso. (Komp. Berlin 1739.) Ms. 5 Stb. fol.
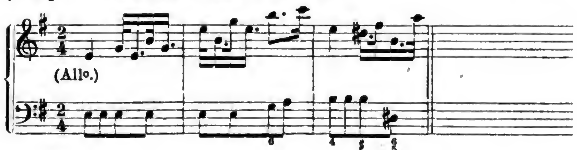


11. Concerto per il Cembalo concertato accomp. a due Violini, Violetta e Basso. Noriberga, appr. Balthas. Schmid. N. XXVII. 5 Stb. im Stich. fol.
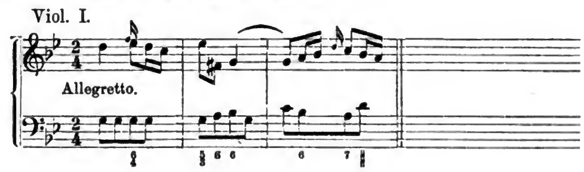


12. Concerto per Cembalo concertato, due Violini, Viola e Basso. (Komp. Berlin 1745.) Ms. 5 Stb. fol.
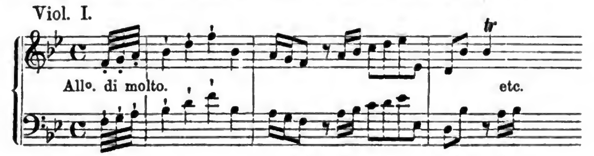


13. Concerto per Cembalo concertato, due Violini, Viola e Basso. (Komp. Potsdam 1745.) Ms. 5 Stb. fol.
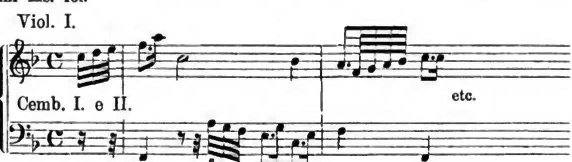


14. Concerto per Cembalo concertato, due Violini, Viola e Basso. (Komp. Berlin 1754.) Ms. 5 Stb. fol.
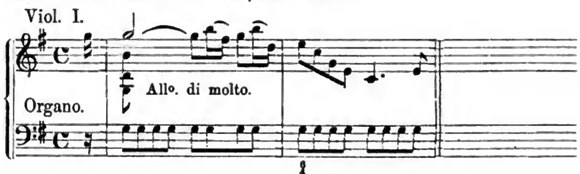


15. Concerto per Cembalo concertato, due Violini, Viola e Basso. Die Klavierstimme im Ms. und die 4 Stb. im Druck, s. l. fol.
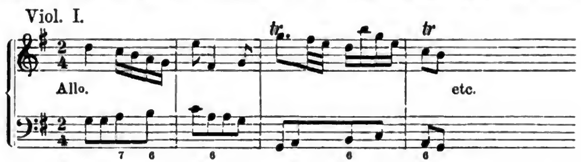


16. Concerto per due Cembali concertati, due Corni, due Violini, Violetta e Basso (Violone o Bassone). Komp. Berlin 1740. 8 Stb. im Ms. fol.
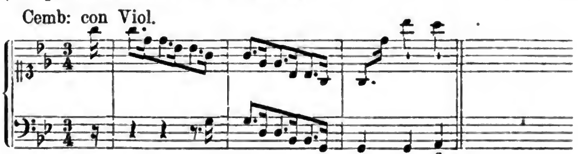


17. Concerto per Organo, due Violini, Viola e Basso. (Komp. Berlin 1755.) Ms. 5 Stb. fol., fehlt der B.



18. Concerto a Cembalo concertato, due Violini ripp., Viola e Basso. (Komp. Berlin 1738.) Ms. 6 Stb. fol. mit Einlagen in qufol.
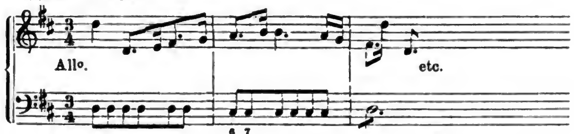


19. Concerto a Cembalo concert., due Violini, Viola e Basso. (Komp. Berlin 1740.) 5 Stb. im Ms. fol.
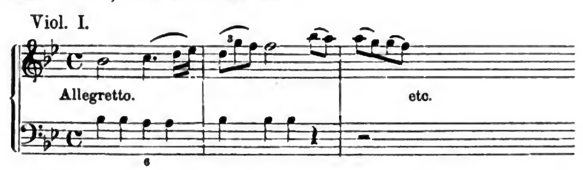


20. Concerto a Cembalo concert., due Violini, Viola e B. (Komp. Berlin 1745.) Ms. 5 Stb. fol.

Cemb. c. Viol.
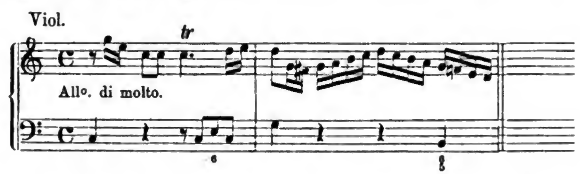


21. Concerto a Cembalo concert., due Violini, Viola e B. (Komp. Berlin 1751.) 5 Stb. im Ms. fol.

Viol. I.
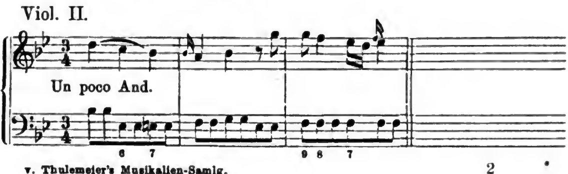


22. Trio a Flauto traverso, Violino e B. (Cembalo. Komp. Potsdam 1745.) Ms. 3 Stb. fol.

Viol.
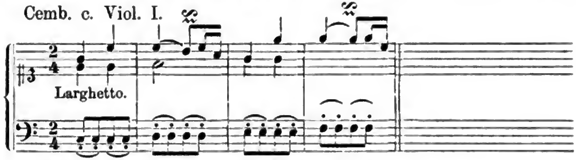


23. Trio a due Violini e B. (Cembalo. Komp. Berlin 1755. Nach dem Nachlassverzeichnis S. 39 Nr. 21 steht es in Fd. und ist für für Flöte, Viola und B. oblig. geschrieben.)

Viol. II.
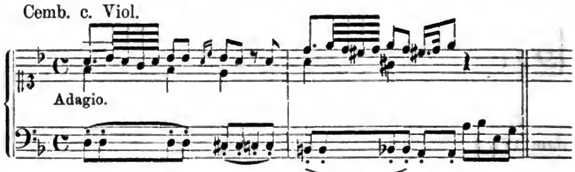


24. Sonatina per Cembalo, due Violini, due Flauti traversi, Viola e B. (Komp. Berlin 1763. Nach dem Nachlassverz. S. 47 Nr. 8 gehören noch 2 Corni dazu.) Ms. 7 Stb. in fol.
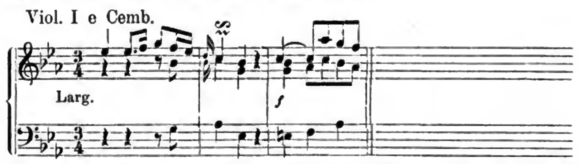


25. — Dieselbe Sonate im Druck:

Sonatina I a Cembalo concertato due Flauti traversi, due Violini, Violetta e Basso. Berolino 1764. G. L. Winter. 7 Stb. in fol.

26. Sonatina II a Cembalo concertato ... (Titel wie Nr. 25.) Berolino 1764. G. L. Winter. 7 Stb. in fol.
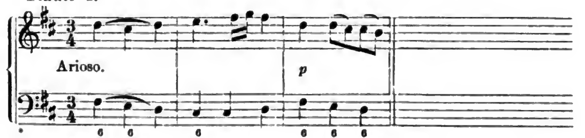


27. Sonatina III a Cembalo concertato ... (Titel wie Nr. 25.) Berolino 1766. G. L. Winter. 7 Stb. in fol.



28. Sonatina a due Flauti, due Violini, Viola e B., Cembalo ed Arpa. (Komp. Berlin 1762.) Ms. in 8 Stb. fol.

Flauto I.
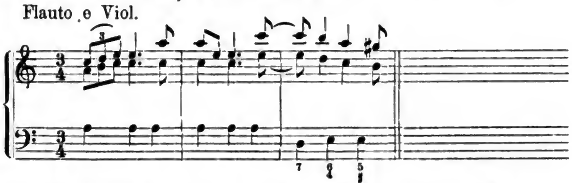


29. Trio a due Violini e Cembalo. Ms. 3 Stb. fol. (= Mus. Am. Nr. 108.)

Viol. II.

Allegretto.
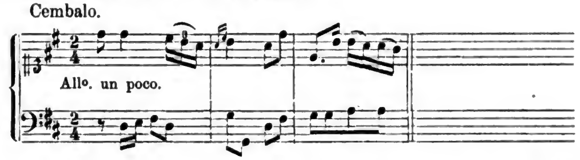
30. Sonata a Flauto traverso, Violino e Cembalo. (Komp. in Frankfurt a. O. 1735.) Ms. 3 Stb. in fol.

Flauto e Viol.
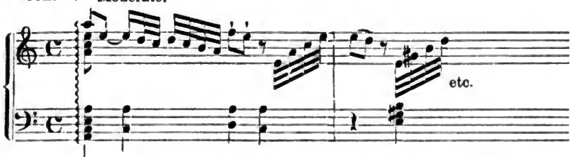


31. Sonata a Cembalo obligato e Flauto traverso. Ms. 2 Stb. fol. Komp. in Potsdam 1747. Im Nachlassverz. S. 38 Nr. 11 als Trio für Flöte, Viol. u. B. angeführt.
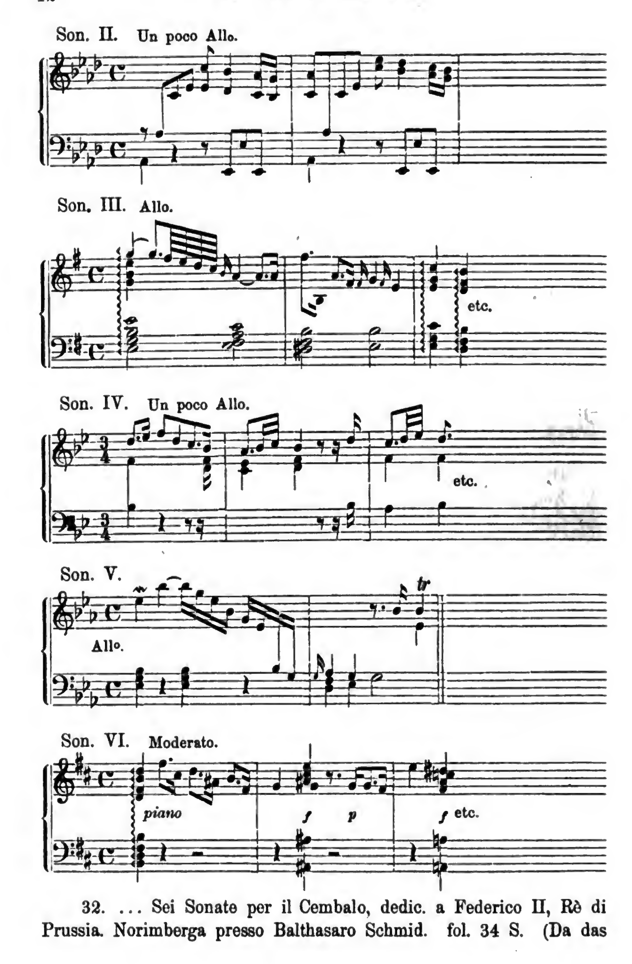
Cembalo.



259. Sei Sonate per Cembalo, dedic. all' Altezza Sereniss. de Carlo Eugenio di Würtemberge Teckh ... Op. II. Nüremberga presso G. Ulr. Haffner. qufol.
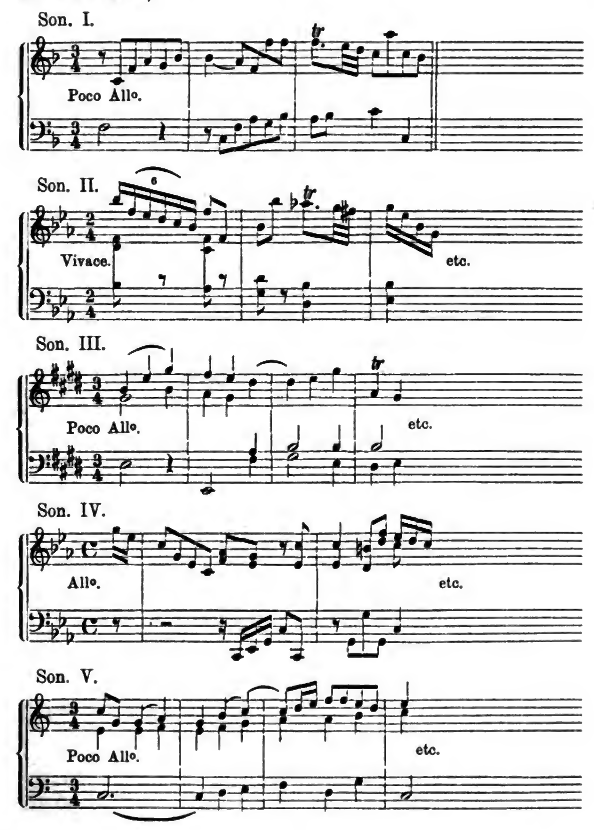
Son. I.
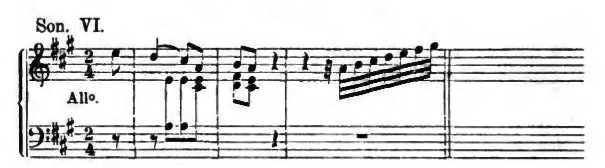




32. ... Sei Sonate per il Cembalo, dedic. a Federico II, Rè di Prussia. Norimberga presso Balthasaro Schmid. fol. 34 S. (Da das
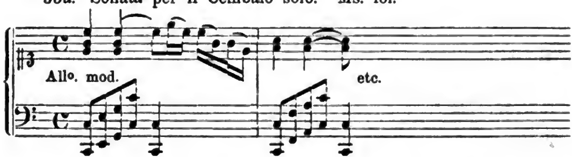
Titelbl. fehlt, könnte die Ausgabe auch: Riga 1773 Hartknoch sein, doch giebt es noch eine ältere Ausgabe, die aufserordentlich selten ist und die ich nur in der Stadtbibl. zu Leipzig vorfand: „Alle Spese di Giovanni Vlrico Haffner, Intagliatore in rame ... Norimberga. Nr. XV." 42 S.)
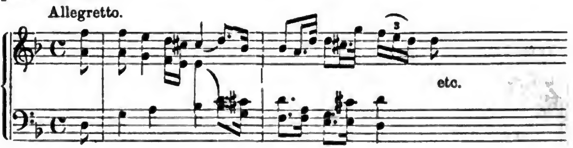


Son. VI.
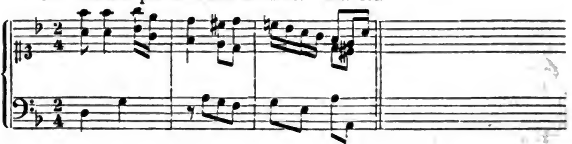


33a. Sonata per il Cembalo solo. Ms. fol.
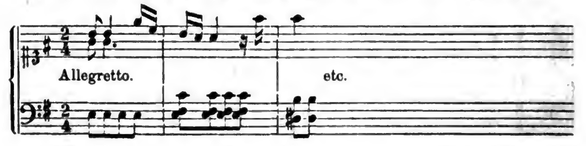


33b. (285.) Sonata per il Cembalo. In Haffner's Oeuvre mêlées, pars III, Nr. 1.
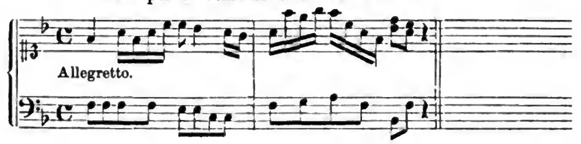


34. Sonata per il Cembalo solo. Ms. fol.
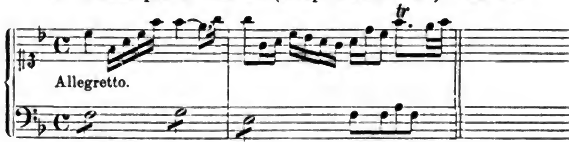


35. Sonata per il Cembalo (komp. Berlin 1756). Ms. fol.
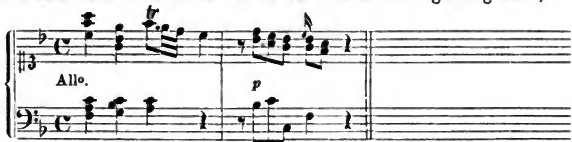


36. Sonata per il Cembalo solo. Ms. fol.
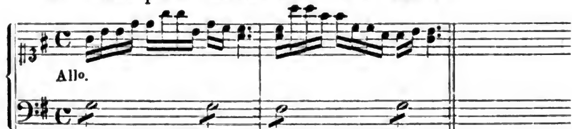


37. Sonata per il Cembalo (komp. Berlin 1747). Ms. fol.
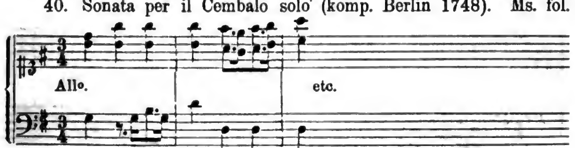


38. Sonata per il Cembalo, Ms. fol. (komp. Berlin 1755. Im Nachlassverzeichnis S. 12 Nr. 84 als Sonate für Orgel angeführt):
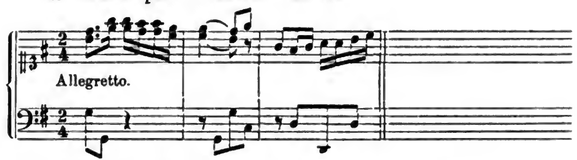


39. Sonata per il Cembalo solo. 1757. Ms. fol.
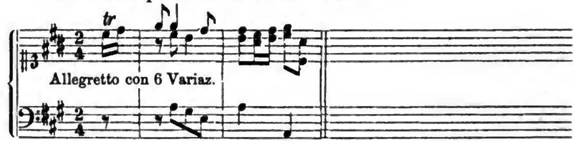


40. Sonata per il Cembalo solo' (komp. Berlin 1748). Ms. fol.
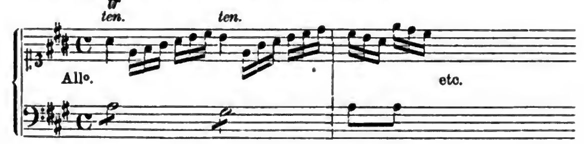


41. Sonata per il Cembalo. Ms. fol.
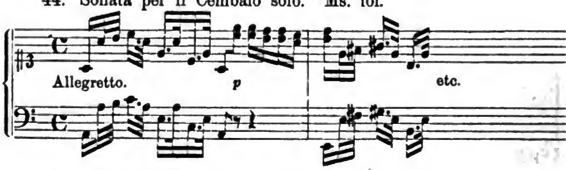


42. Sonata per il Cembalo solo. Ms. fol.
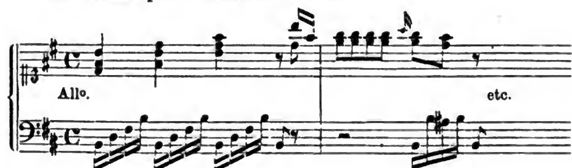


43. Sonata per il Cembalo solo. Ms. fol.
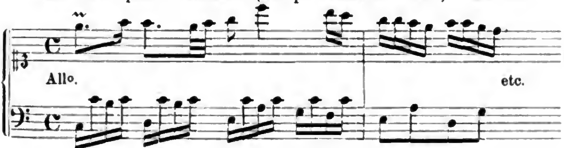


44. Sonata per il Cembalo solo. Ms. fol.
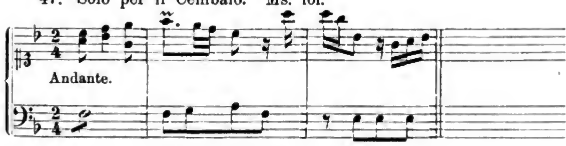


45. Sonata per il Cembalo. Ms. fol.
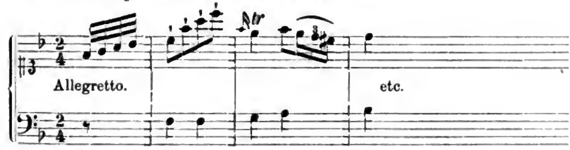


46. Solo per il Cembalo (komp. Frankfurt 1737). Ms. fol.
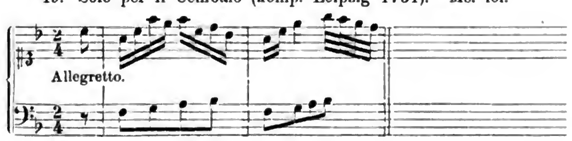


47. Solo per il Cembalo. Ms. fol.
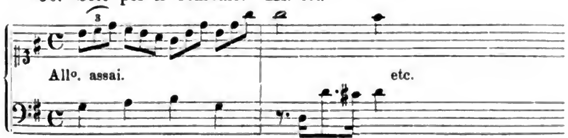


48. Solo per il Cembalo. Ms. fol.
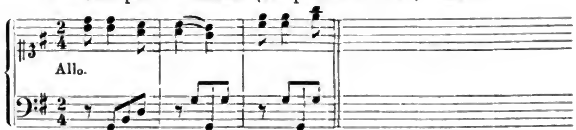


49. Solo per il Cembalo (komp. Leipzig 1731). Ms. fol.
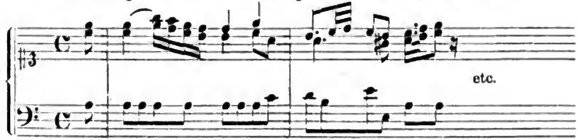


50. Solo per il Cembalo. Ms. fol.
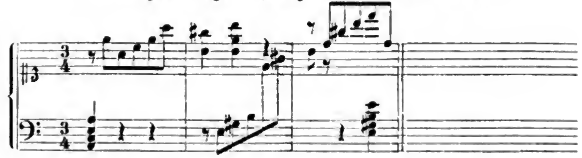


51. Solo per il Cembalo (komp. Berlin 1750). Ms. fol.
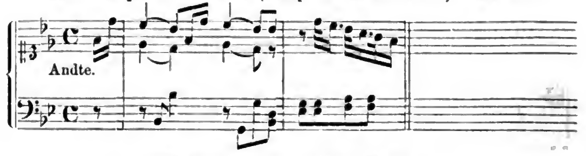


52. Solo per il Cembalo (komp. Berlin 1749). Ms. fol.



53. Sonata per l'Organo (komp. Berlin 1755). Ms. fol.
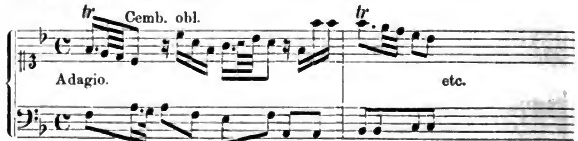


54. Solo per il Cembalo (komp. Frankfurt 1737). Ms. fol.



Wilhelm Friedemann Bach.
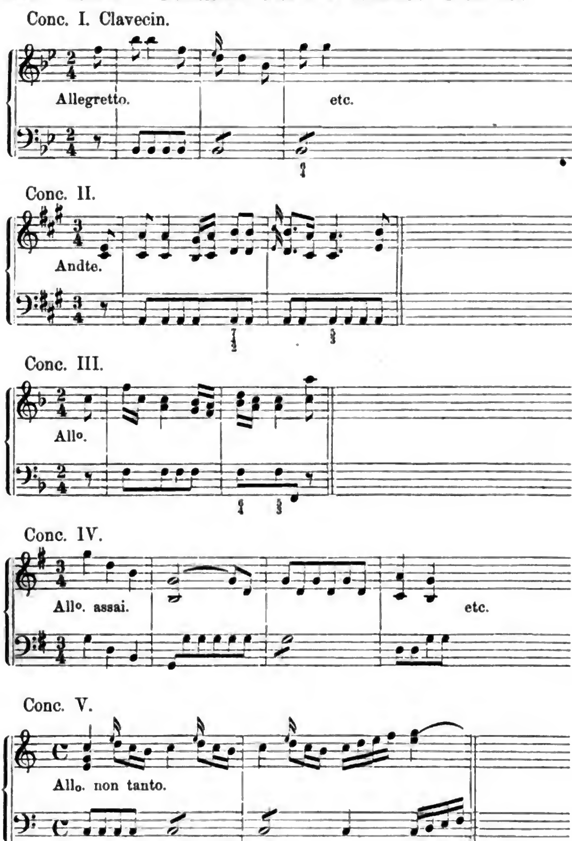
55. Sonata per il Cembalo obligato overo Violino, Flauto traverso e Basso. Ms. 3 Stb. fol.
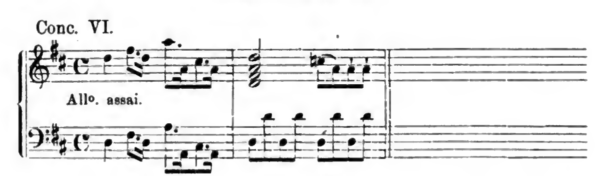


Johann Christian Bach.

56a—d. Six Concerts pour le Clavecin, deux Violons, et Violoncelle. Oeuvre I. Amsterdam chez J. J. Hummel. 4 Stb. fol.
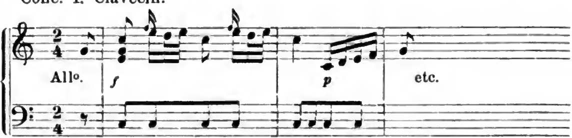
Conc. I. Clavecin.
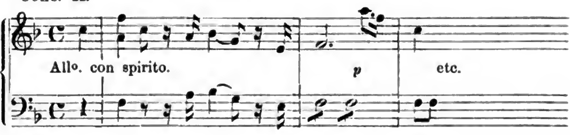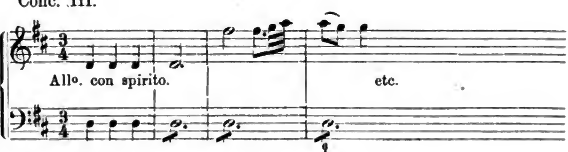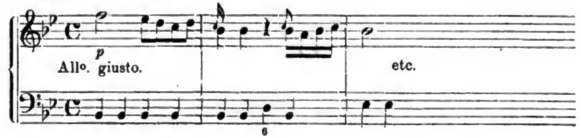




57a—d. Six Concerts pour le Clavecin, avec l'Accompagnement des deux Violons et Violoncelle. Oeuvre VII. Amsterdam, chez J. J. Hummel. 4 Stb. fol.
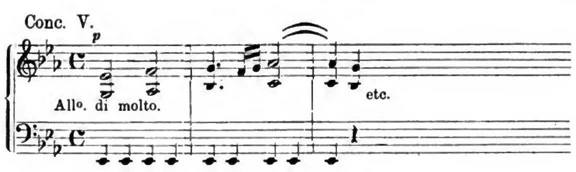

Conc. I. Clavecin.
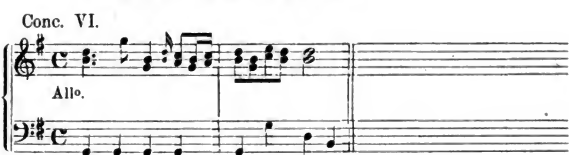






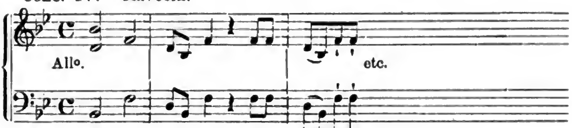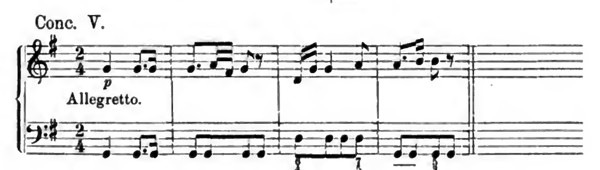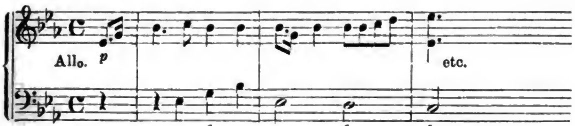






58. Trois Concerts (IV. V. VI.) pour le Clavecin ou le Piano Forte, avec l'Accompagnement des deux Violons et Basse, deux Hautbois ou Flutes et deux Cors de Chasse ad libitum. Oeuvre XIII. Berlin et Amsterdam, chez J. J. Hummel. 8 Stb. fol.


Conc. IV. Clavecin.





Conc. VI.
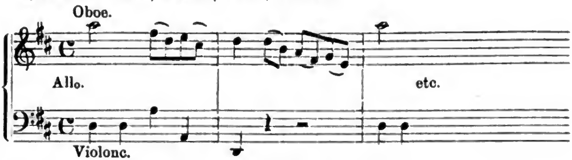


59. Sestetto a Cembalo o Piano Forte, Oboe, Violino, Violoncello e due Corni. Opera III. Offenbach, chez Giov. André. 6 Stb. fol.

Cembalo. Allo.

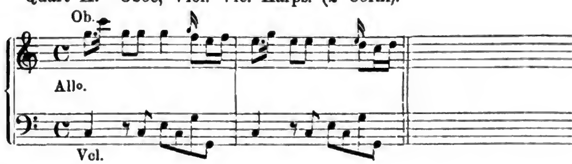
etc.

60. Three favorite Quartetts and one Quintett for the Harpsichord, Violin, Flute, Hautboy, Tenor and Violoncello, due Corni ad libitum. Opus posthume. In order to render this capital Work as useful as possible the Quartetts are expressly adapted for the Harpsichord or the Piano Forte with a single Accompaniment for a Violin by John Christ. Litther. London by .... 6 Stb. fol. Die Klavierstim. fehlt.

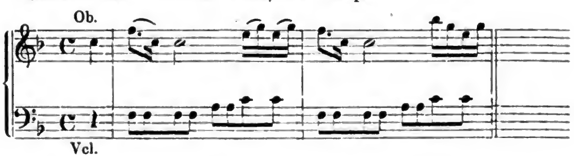
Quart. I. Oboe, Flauto, Viol., Violonc.
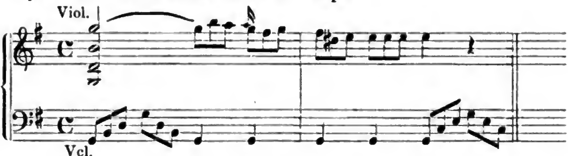


Quart II. Oboe, Viol. Vlc. Harps. (2 Corni).
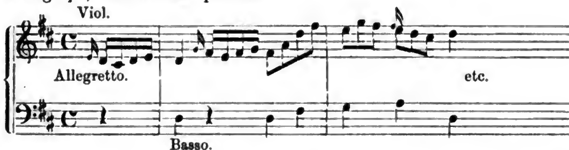


Quintett III. Ob. Viol. Viola, Vcl. Harps.



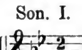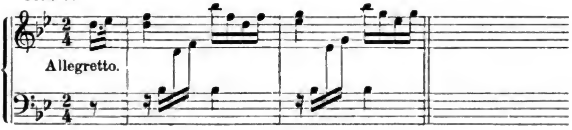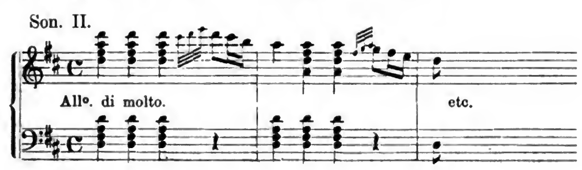




260. Sonata a Violino solo col Basso (Cembalo). Ms., vielleicht Autograph, Partitur in querfol.
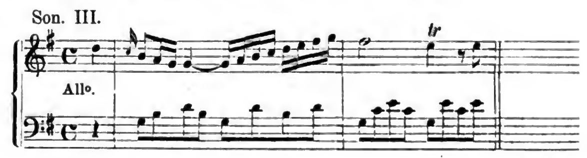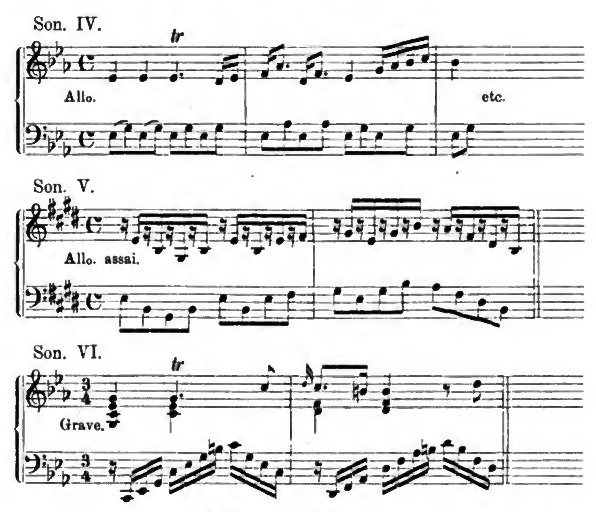


261. Six Sonates pour le Clavecin ou le Piano Forte. Oeuvre V. s. l., dediciert dem Herzoge von Mecklenburg.
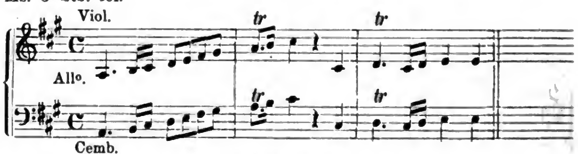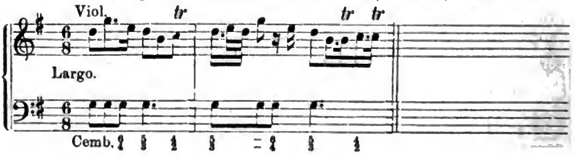










Bach, ohne Vornamen.

61. Concerto a Cembalo concertato due Violini, Viola e Basso. Ms. 5 Stb. fol.
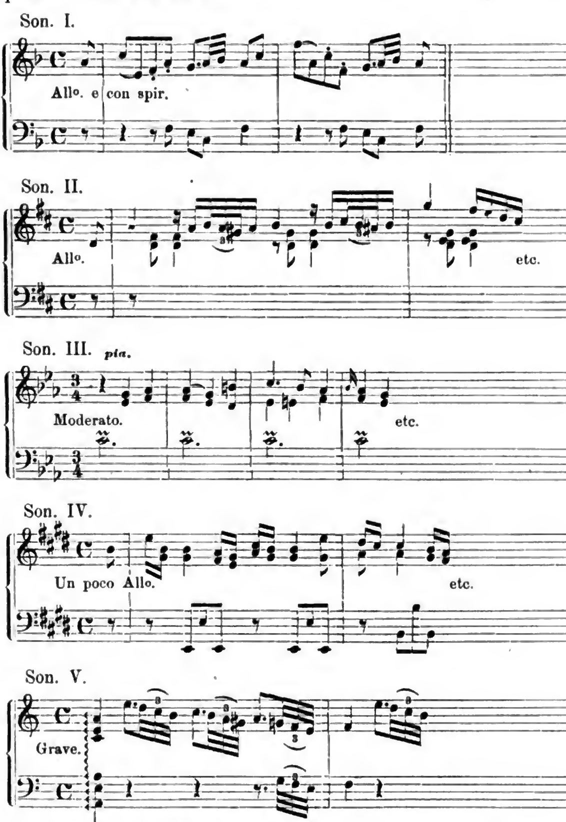


Franz Benda.
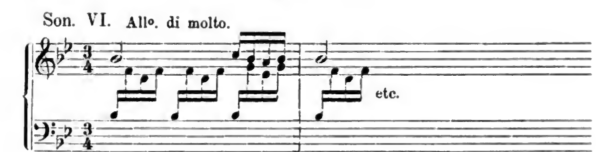
62. Sonate per il Violino sole e Basso (Cembalo). Ms. Part. fol.



Christlieb Sigismund Binder.

262. Sei Suonate per il Cembalo. Opera I. Dedic. al Maria Antonia Principessa Elettorale. Dresda, Alla spese del Autore. querfol. 1 Bl. und 52 S.





Luigi Boccherini di Lucca.

63. Sei Sinfonie per due Violini e Basso. Opera IV. A Liège, B. Andrez. 3 Stb. fol. im Stich.

Trio I.

Viol. I.

All^o. c. spir.

pf

etc.

Basso.

Trio II.

Viol. I.

p

All^o. assai.

Basso.

Trio III.

Viol. I.

All^o. molto.

etc.

p

Basso.
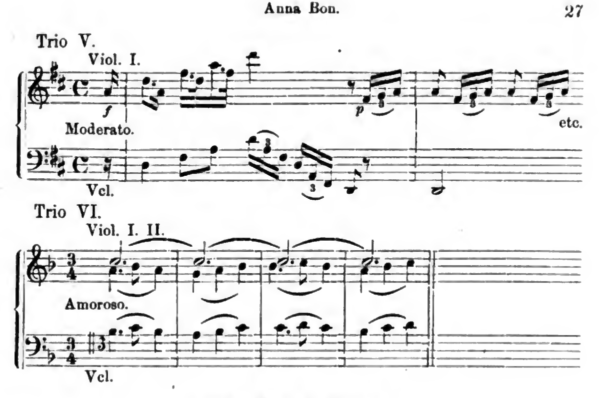
Trio IV.

Viol. I.

Largo e appassionato.
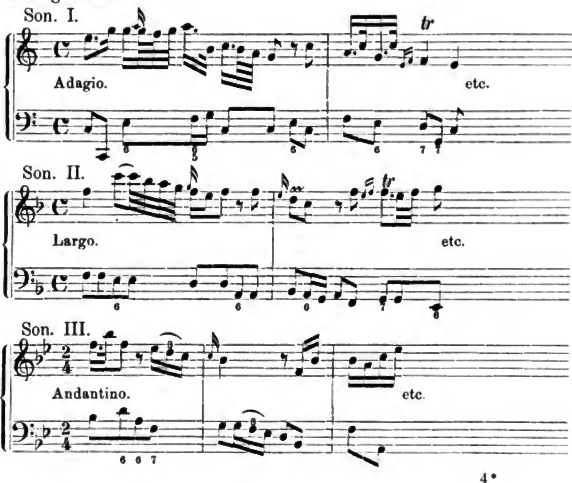
etc.
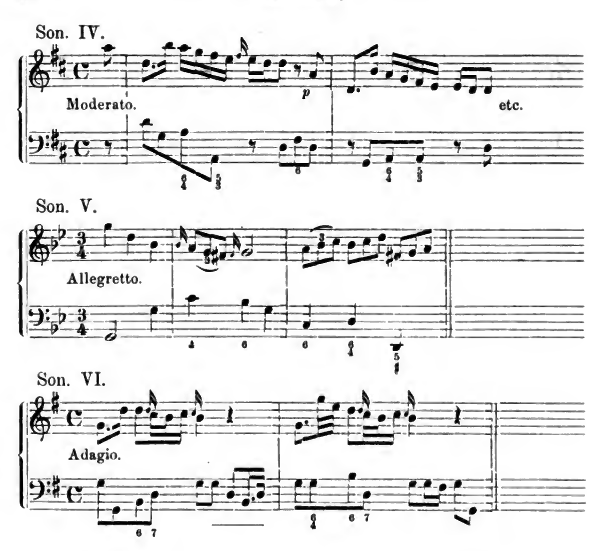
Trio V.



Anna Bon di Venezia.

64. VI Sonate da Camera per il Flauto traversiere e Violoncello o Cembalo. Opera I. Noriberga 1756 Baltas. Schmidt. fol. Part. gestochen.
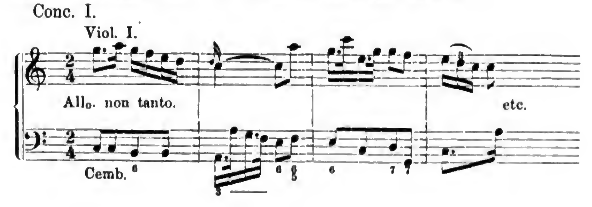




Josse (Jodocus) Boutmy,
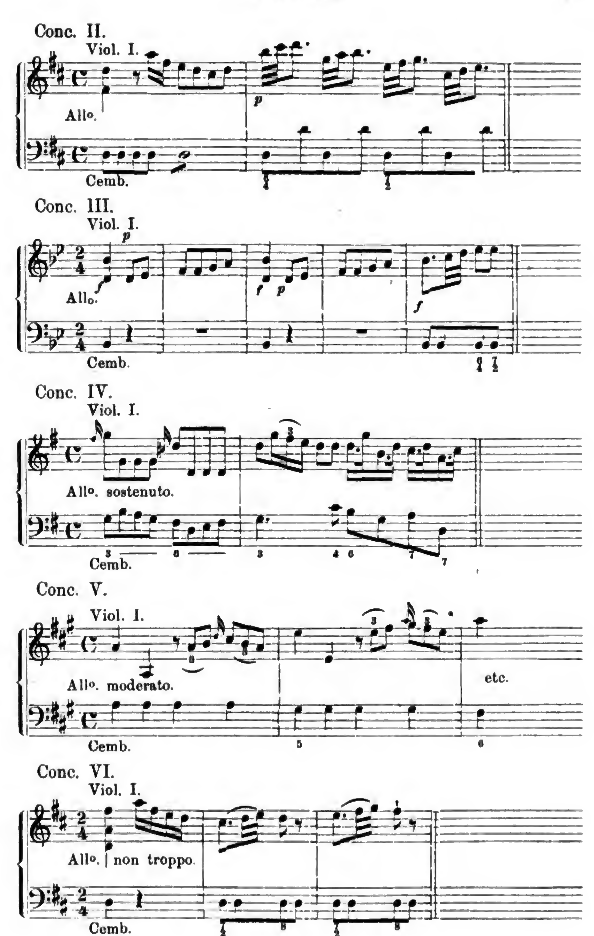
im vorliegenden Drucke nur J. B . . . gezeichnet.

65. Concert I. périodique pour le Clavecin avec l'accompagnement de deux Violons, Alto Viola et Violoncello. Les deux parties de Hautbois et Cors de Chasse ad libitum. Amsterdam, Markordt. — La Haye, Spangenberg. 9 Stb. fol.

NB. Jedes der folgenden 6 Konzerte hat denselben Titel nur die Nummer des Konzerts steigt von I—VI und die Bibliotheks-Nr. von 65—70.
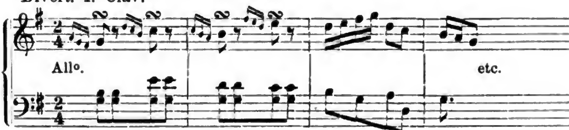
Conc. I.
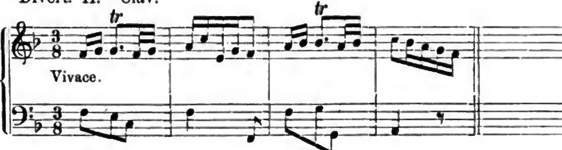



Conc. II.
Viol. I.
Allo.
Cemb.
Conc. III.
Viol. I.
Allo.
Cemb.
Conc. IV.
Viol. I.
Allo. sostenuto.
Cemb.
Conc. V.
Viol. I.
Allo. moderato.
etc.
Cemb.
Conc. VI.
Viol. I.
Allo. non troppo.
Cemb.

71a. b. Six Divertissemens pour le Clavecin avec l'accompagnement d'un Violon ad libitum. A la Haye, B. Hummel. — Amsterdam J. J. Hummel. 2 Stb. fol.
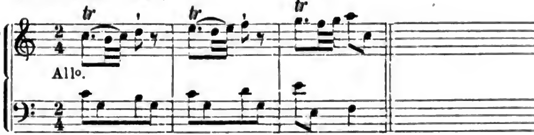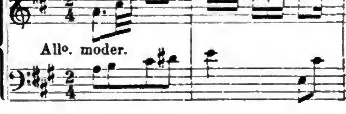




Divert. II. Clav.
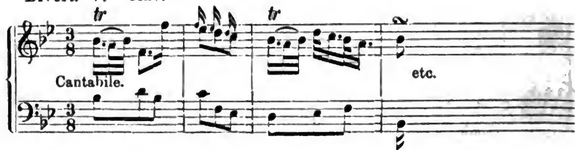


Divert. III. Clav.
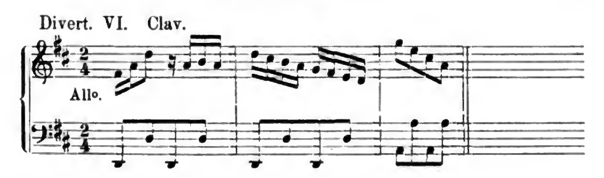


Divert. IV. Clav.



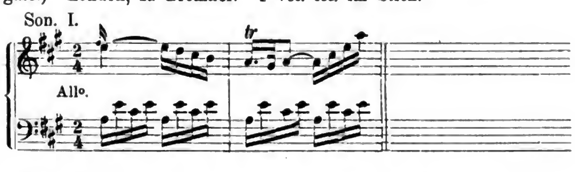
Divert. V. Clav.
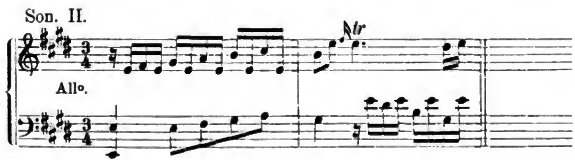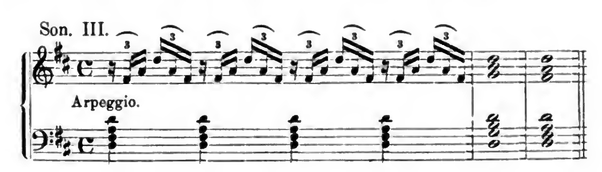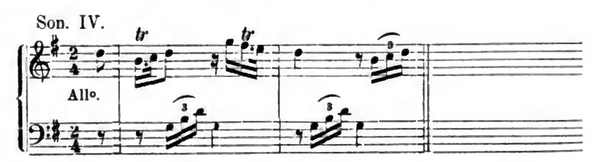




Carlo Antonio Campioni.

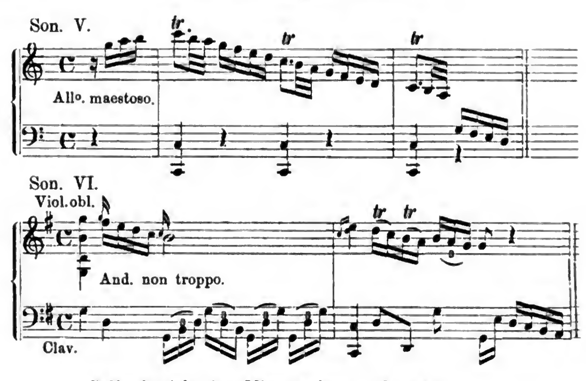
72. Six Sonatas for the Harpsichord. (Nr. VI col Violino obligato.) London, R. Bremner. 1 vol. fol. im Stich.
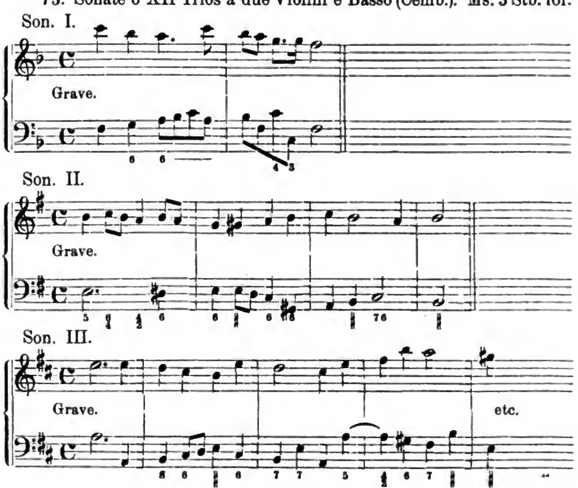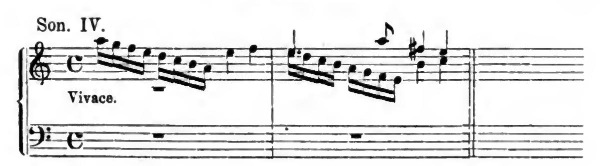










Colizzi, siehe in „Miscellanband" Nr. 256.

Arcangelo Corelli.
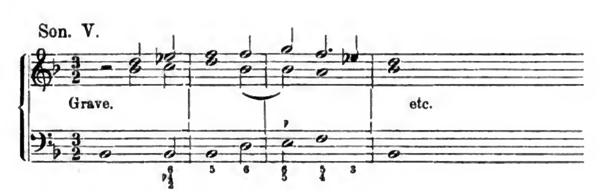
73. Sonate o XII Trios a due Violini e Basso (Cemb.). Ms. 3 Stb. fol.



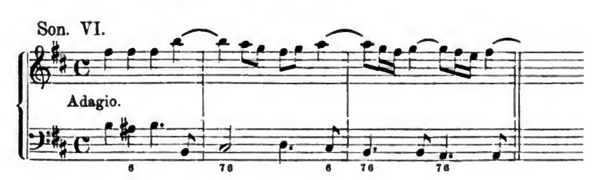
Son. IV.
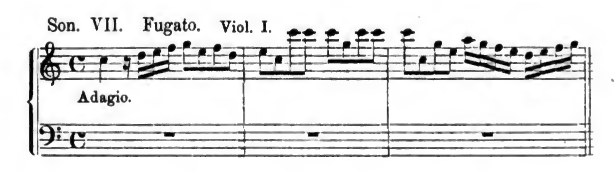


Son. V.
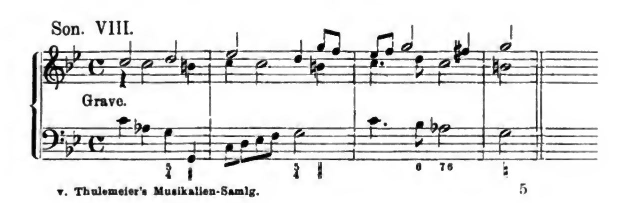


Son. VI.



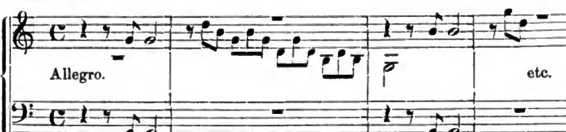
Son. VII. Fugato. Viol. I.
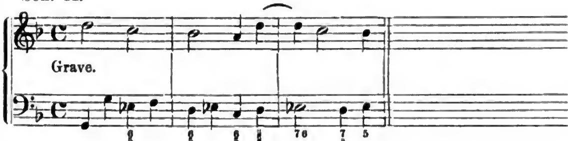


Son. VIII.
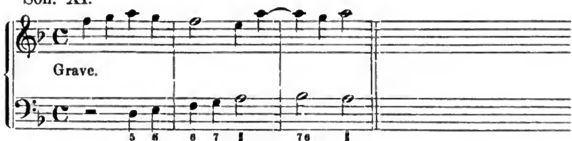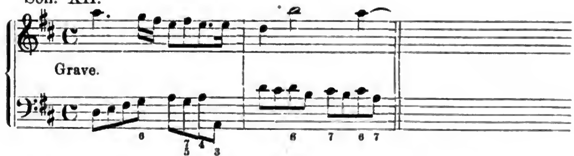






Son. X.



Son. XI.
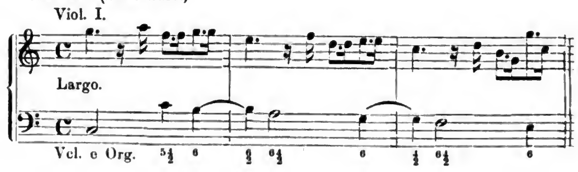


Son. XII.
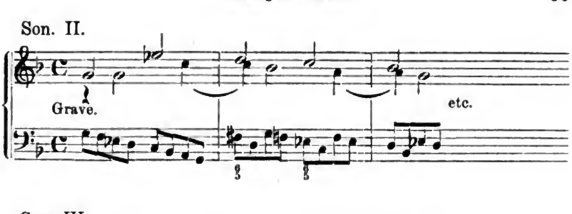


74 XII Sonate per due Violini, Violoncello ed Organo. Opera quarta. Ms. 3 Stb.
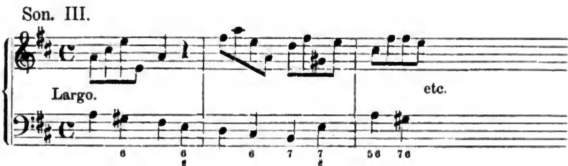
Son. I. (Praeludio.)
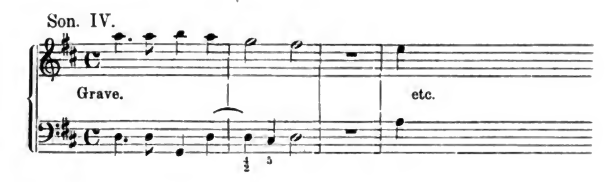


Son. II.
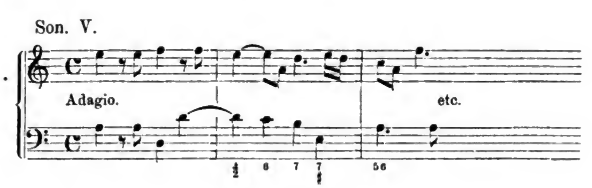


Son. III.
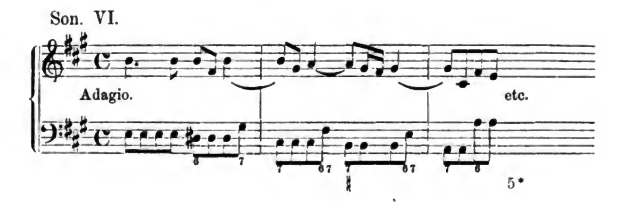


Son. IV.
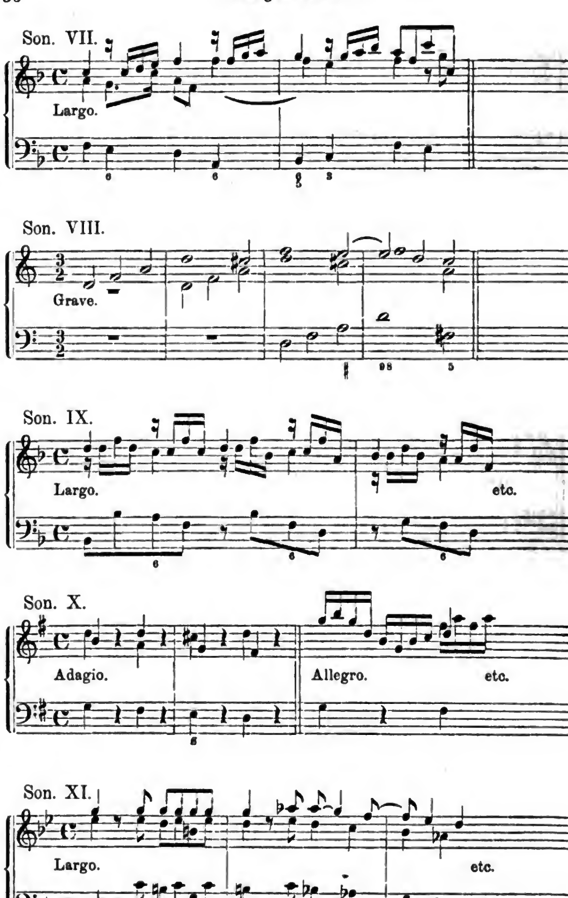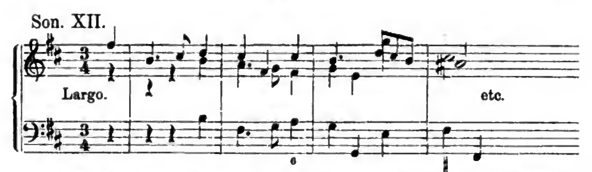


Son. V.



Son. VI.




Son. VII.
Largo.
Son. VIII.
Grave.
Son. IX.
Largo.
etc.
Son. X.
Adagio.
Allegro.
etc.
Son. XI.
Largo.
etc.



75a—d. Concerti grossi (I—XII) con duoi Violini e Violoncello di Concertino obligati, e duoi altri Violini, Viola e Basso di Concerto grosso, ad arbitrio, che si potranno radoppiare. Opera sesta. (Folgt der Titel in englischer Sprache.) London, Walsh. 7 Stb. fol., fehlen die 3 Solostimmen, komplett in der Kgl. Bibl. Berlin. Herr Oberbibliothekar Dr. Kopfermann war so freundlich die Themen der Violino primo del Concertino mitzuteilen:

1. Largo. 2. Vivace. *Soli.*

Tutti. *Soli.* 3. Largo.

4. Adagio. *p* *f* 5. Adagio.

6. Adagio.

7. Vivace. 8. Vivace.

9. Largo.
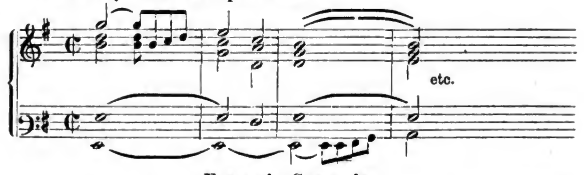
10. Andante largo. 11. Andante largo.

12. Adagio. *Soli.*

Gaspard Coretto.

263. Messe du 8e Ton pour l'orgue à l'usage des Dames religieuses, et utile à ceux qui touchent l'orgue. Paris et Rouen. 1 vol. qufol.

Premier Kyrie. Grand plein Jesu.



Francois Couperin.
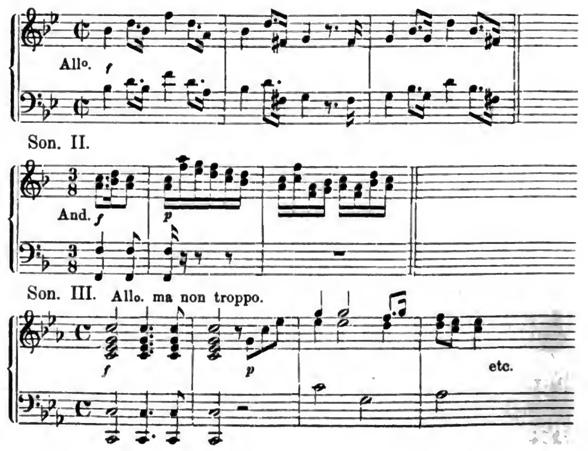
76. Pièces de Clavecin. Livre second. Kopie nach der Pariser Ausgabe. In Chrysander's Denkmälern neu erschienen.

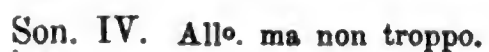
L'art de toucher le Clavecin. Abschrift. Titelblatt fehlt, beide nach den Nr. 251 und 254.
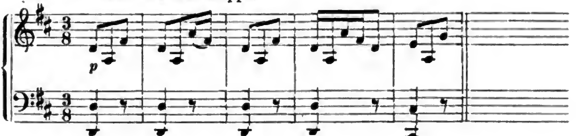
Ernst Eichner.

77. Six Sonates pour le Clavecin, avec l'accompagnement d'un Violon et Violoncelle. Op. 1. Amsterdam, J. J. Hummel. 3 Stb. fol.

Son. I. Clavec.
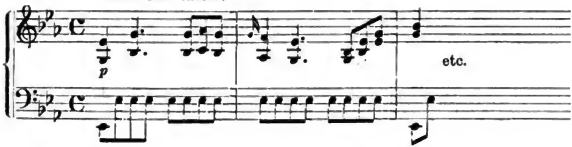






Son. V.
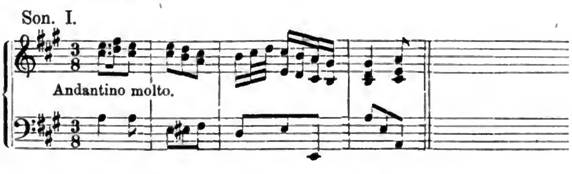
Allo. p

Son. VI. Allo. non molto.
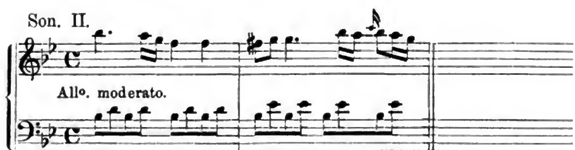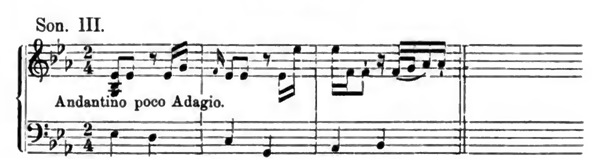


78. Trois Sonates pour le Clavecin, avec l'accompagnement d'un Violon et Violoncelle, ad libitum. Op. II. Amsterdam, J. J. Hummel. 3 Stb. fol. im Stich.

Son. I.
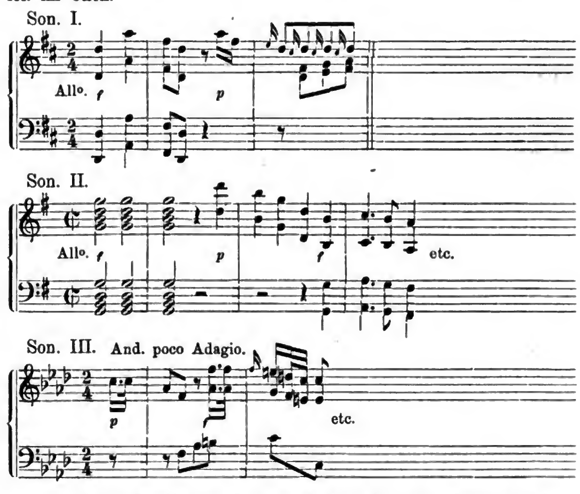


Son. II.
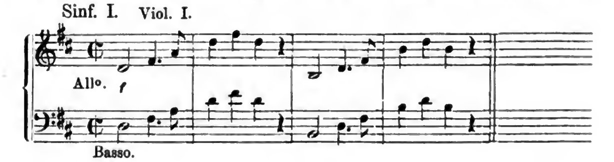


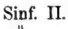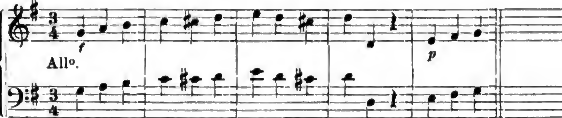


79. Trois Sonates pour le Clavecin, avec l'accompagnement d'un Violon et Violoncelle, ad libitum. Amsterdam, J. J. Hummel, 3 Stb. fol. im Stich.
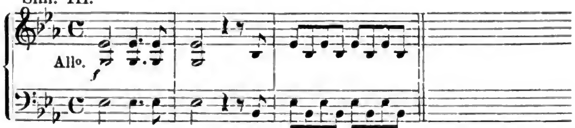


80. Trois Simphonies choisies, à deux Violons, Taille et Basse, deux Flutes ou Hautbois, et deux Cors de Chasse (ad libitum). Op. VII. A' la Haye, chez B. Hummel et fils. 9 Stb. (die Bassstimme doppelt) in fol.




Sinf. II.
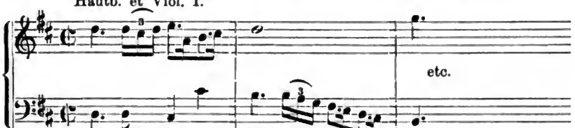


Sinf. III.
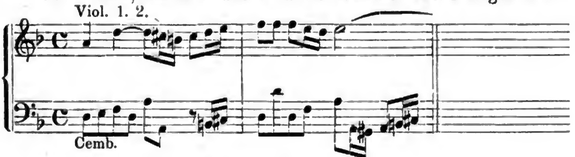


Johann Friedrich Fasch.

81. Ouverture à deux Hautbois, deux Violons, Viola, deux Bassons, et Basse (Cembalo e Violone). Autograph, Partitur in fol.
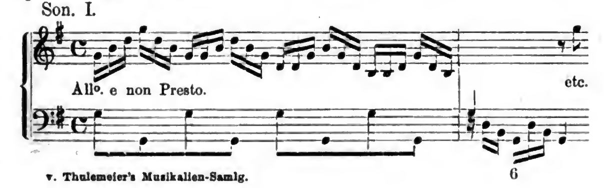


82. Sonata, Canon a due Violini e Cembalo. Ms. 1 Bogen in fol.
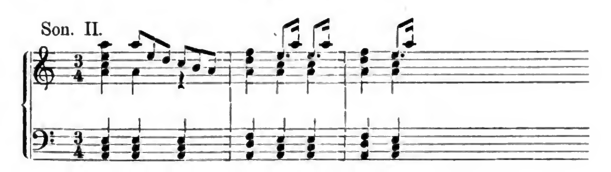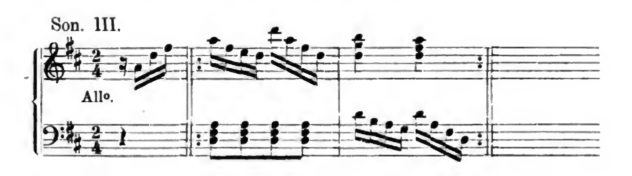


Ignazio Fiorillo.
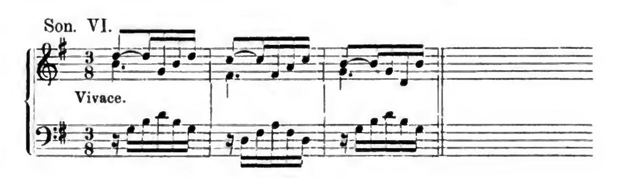
264. Sonate (I—VI) per Cembalo. Braunschweig 1750, Schmidt. qufol. im Stich.
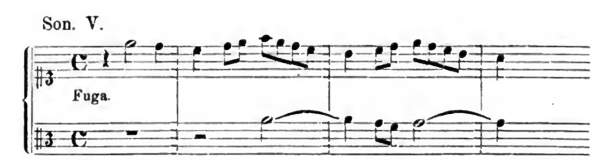
Son. I.
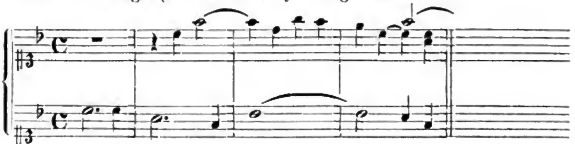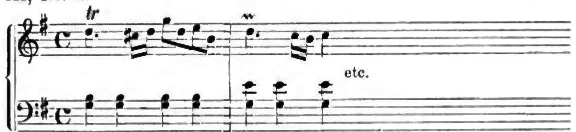










Son. VI. Fuga (auf ein Notensystem geschrieben).



Paul Fischer.
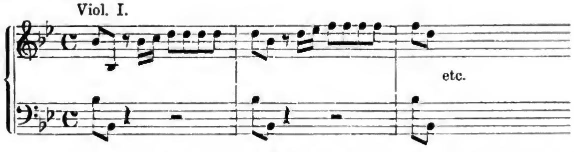
285. Sonata per il Cembalo, in Haffner's Oeuvres mêlées, pars III, Nr. 2.
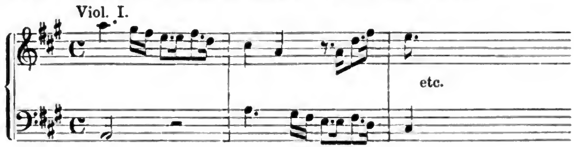


Förster.

(Es lässt sich nicht feststellen welchem Förster die folgenden Kompositionen zuzuschreiben sind, da ein Oboist unter den bisher bekannten des 18 Jhs. nicht vorkommt.)

83. Concerto à Hautbois, tre Violini, Viola, con Cembalo. Ms. 6 Stb. fol.
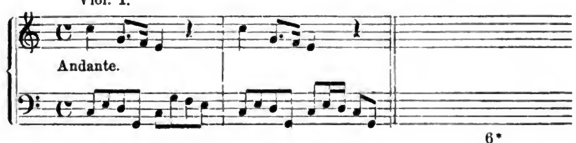


84. Ouverture avec deux Hautbois d'amour, deux Violons, une Taille et Basse de Violon et Basson. Ms. Partitur in fol.
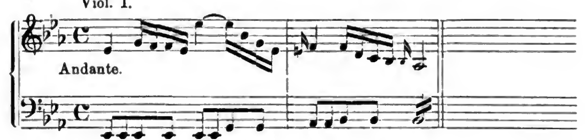


Ernst Fux.

265. Trio per due Violini e Basso. Ms. 3 Stb. qufol.
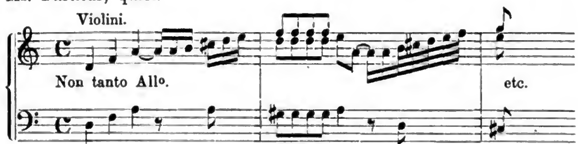


266. Trio per due Violini e Basso. Ms. 3 Stb. qufol.
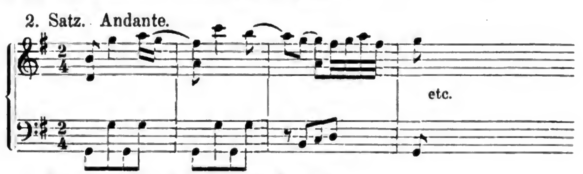


Baldassaro Galuppi, detto il **Buranello.**

267. Concerto per due Traversieri con due Violini, Viola e Basso. Ms. Partitur, qufol.
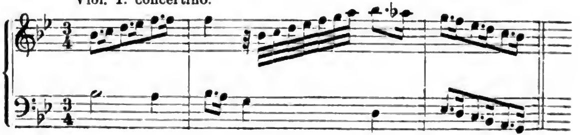


Satz 2 und 3: Andante e Presto der Ouvertura per l'anno nuovo 1762 (cf. Anonymi-Ouvertura Nr. 244).



NB. Il primo Allegro vide Nr. 244.

Francesco Gasparini.
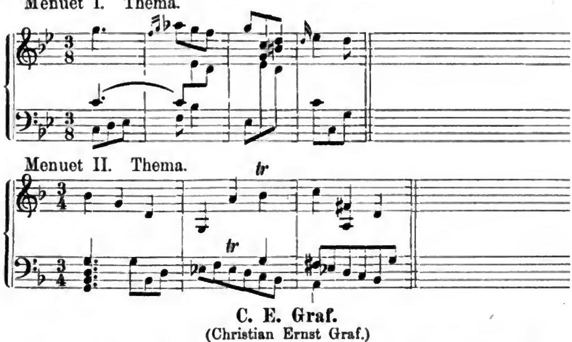
85. Sinfonia a due Violini concertini, due Violini ripieni, Tenore e Basso continuo. Ms. 6 Stb. fol.



Francesco Geminiani.

268. Two celebrated Menuets for the Harpsichord (con Variazioni). Ms. 1 vol. qufol.
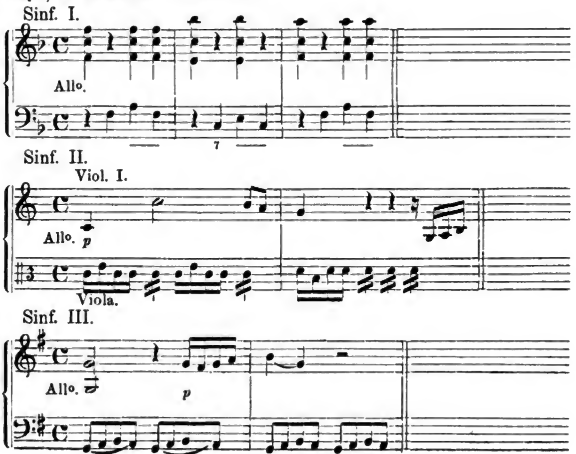
Menuet I. Thema.
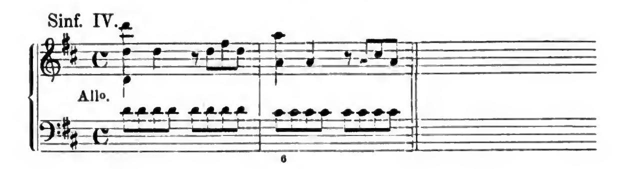


C. E. Graf.

(Christian Ernst Graf.)
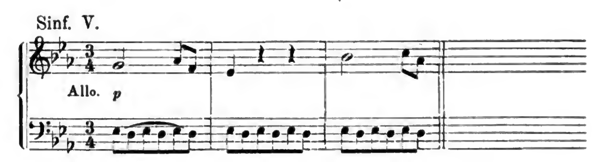
86. Six Sinfonies a deux Violons, Taille et Basse, deux Hautbois ou Flutes traversiere et deux Cors ad libitum. Oeuve VI. A la Haye, B. Hummel. 8 Stb. fol.
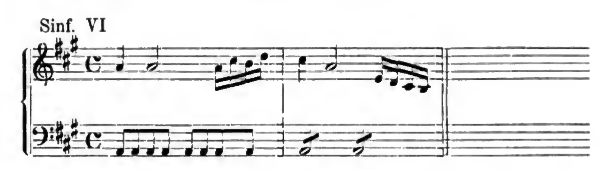


Sinf. IV.



Sinf. V.
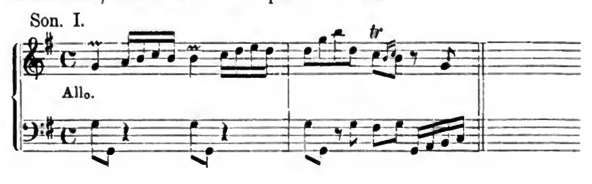


Sinf. VI
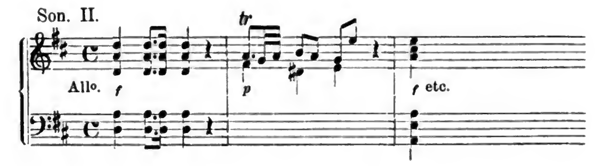


269. Sei Sonate a Cembalo obligato e Violino, oeuvre IV. Amsterdam, Hummel. 1 vol. qufol. im Stich.

Son. I.



Son. II.



Son. III.

Allo.

Son. IV.

Allo.

etc.

Son. V.
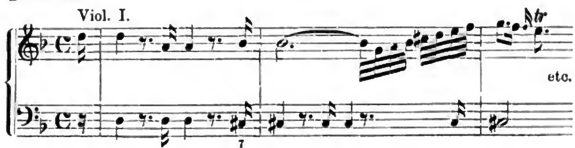
Allo.

Son. VI.
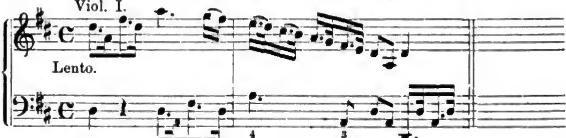
Allo.

Johann Gottlieb Graun.
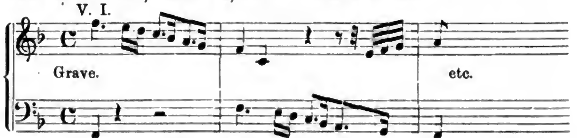
87. Ouverture a due Violini, Viola e Basso (Cembalo). Ms. 4 Stb. fol.



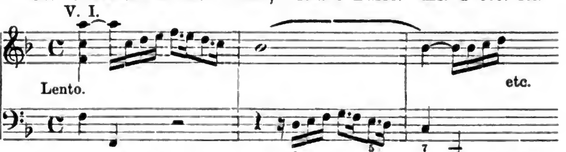
88. Ouverture a due Violini, Viola e Basso. Ms. 4 Stb. fol.
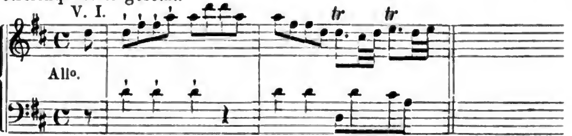


89. Ouverture a due Violini, Viola e Basso. Ms. 4 Stb. fol., auch an Nr. 227, oeuvre 4, mit 2 Corni e 2 Oboi.



90. Ouverture a due Violini, Viola e Basso. Ms. 4 Stb. fol.
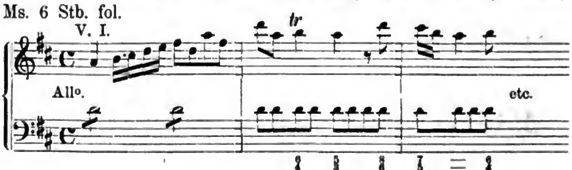


91. Sinfonia a due Corni, due Flauti, due Violini, Viola e Basso (Cembalo). Ms. 8 Stb. fol., auch an Nr. 230 Sinfonie 13, nur für Streichquartett gesetzt.
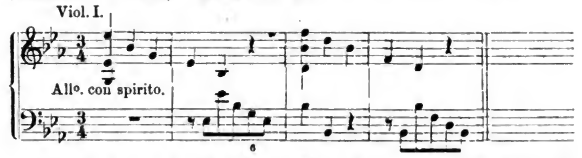


92. Dieselbe Sinfonie, Ms. in 8 Stb. fol.
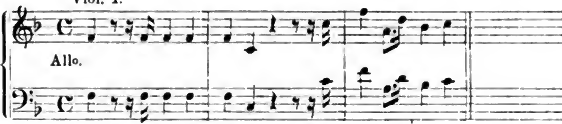
93. Sinfonia a due Violini, due Flauti, Viola e Basso (Cembalo). Ms. 6 Stb. fol.
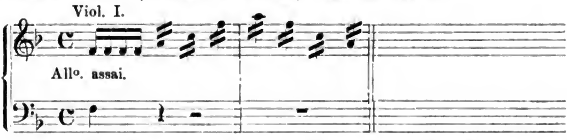


94. Sinfonia a due Violini, due Oboi, due Corni, Viola e Basso (Cembalo e Violone). Ms. 9 Stb. fol.



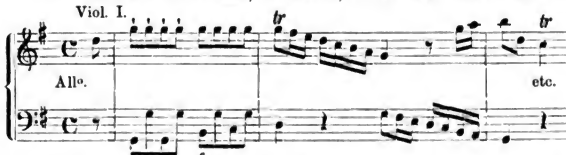
95. Sinfonia a due Violini, due Flauti, Viola e Basso. Ms. 6 Stb. fol.
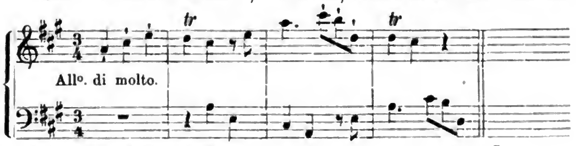


96. Sinfonia a due Flauti, due Oboi, due Corni, due Violini, Viola e Basso. (Cembalo e Violone). Ms. 11 Stb. fol.



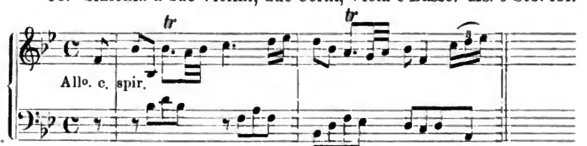
97. Sinfonia a due Violini, due Flauti, Viola e Basso. Ms. 6 Stb. fol.
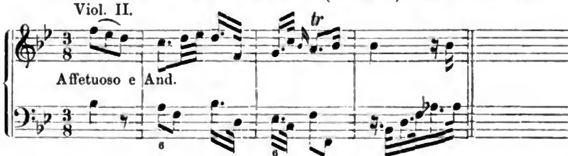


98. Sinfonia a due Violini, due Flauti, Viola e Basso. Ms. 6 Stb. fol.
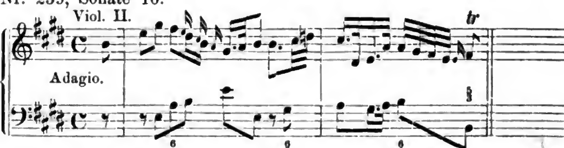


99. Sinfonia a due Violini, due Corni, Viola e Basso. Ms. 6 Stb. fol.
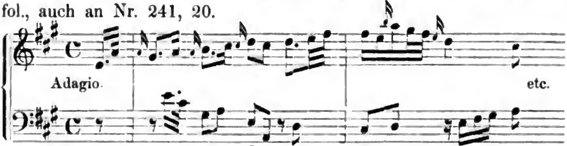


100. Sonata due Violini e Basso (Cembalo). Ms. 3 Stb. fol.
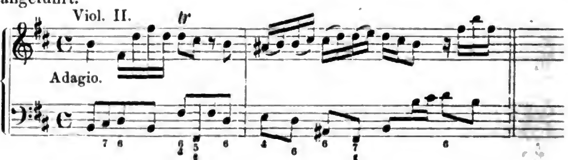


101. Trio a due Violini e Basso. Ms. 3 Stb. fol., auch an Nr. 239, Sonate 10.



102. Trio (?) per il Cembalo obligato e Violino. Ms. 2 Stb. fol., auch an Nr. 241, 20.
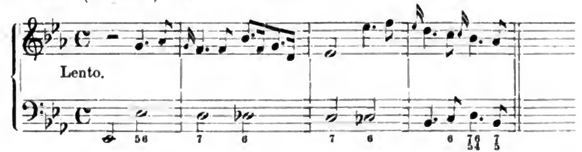


103. Trio a due Violini e Basso. Ms. 3 Stb. fol., auch an Nr. 239, 6. 219, 5. Auch unter den Werken Karl Heinrich Graun's angeführt.
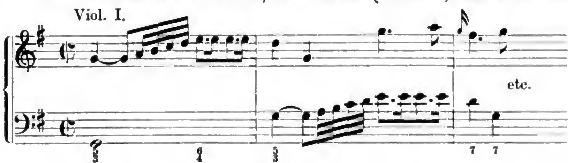


Karl Heinrich Graun.
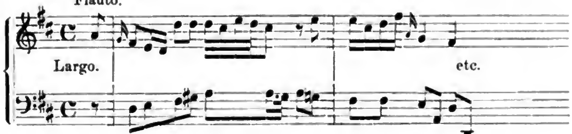
104. Ouverture dell' Opera Lucio Papirio, a due Violini, Viola e Basso (Cembalo). Ms. 4 Stb. fol.



105. Ouverture a 2 Violini, Va. e Basso (Cembalo). Ms. 4 Stb. fol.
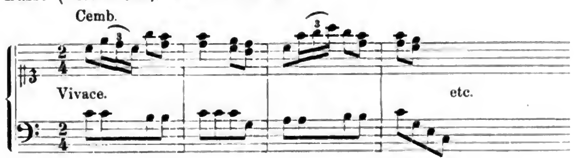


106. Trio per il Cembalo obligato e Flauto. Ms. 2 Stb. fol.
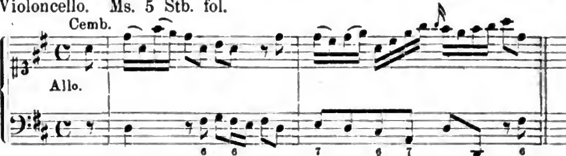


Graun ohne Vornamen,
kann daher von **Karl Heinrich** oder **Johann Gottlieb** sein.
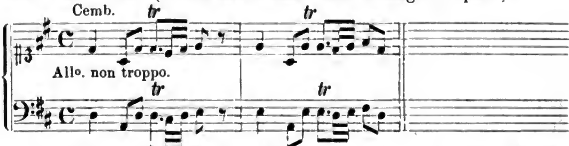
107. Concerto a Cembalo concertato, due Violini, Viola col Basso (Violoncello). Ms. 5 Stb. fol.
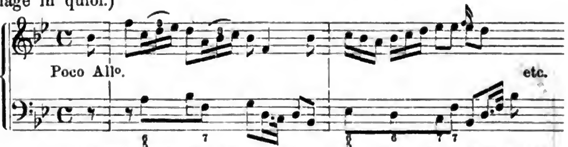


108. Concerto per il Cembalo concertato, due Violini, Viola e Violoncello. Ms. 5 Stb. fol.
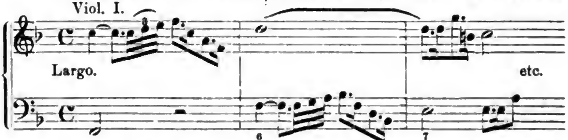


109. Concerto a Cembalo concertato, due Violini, Viola e Violoncello. Ms. 5 Stb. (in der Klavierstim. eine Einlage in qufol.).
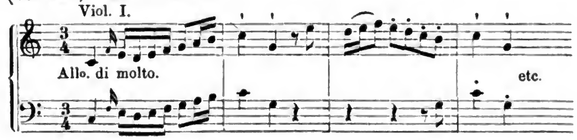


110. Concerto per il Cembalo concertato, due Violini ripieni, Viola e Violoncello. Ms. 5 Stb. fol. (in der Klavierstim. eine Einlage in qufol.)
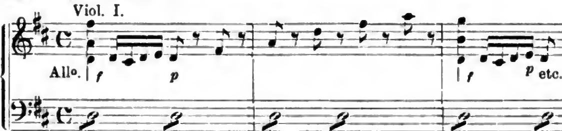


111. Ouverture a due Violini, Viola e Basso (Cembalo). Ms. 4 Stb. fol.



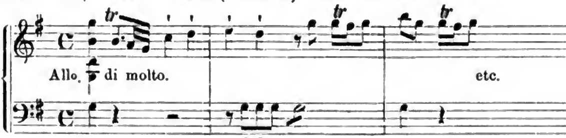
112. Sinfonia a due Violini, due Flauti traversi, Viola e Basso (Cembalo). Ms. 6 Stb. fol.



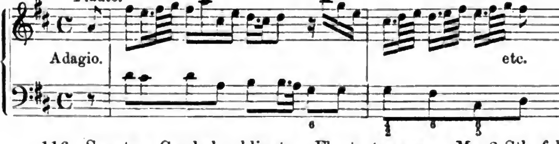
113. Sinfonia a due Corni, due Flauti, due Violini, Viola e Basso. Ms. 8 Stb. fol.



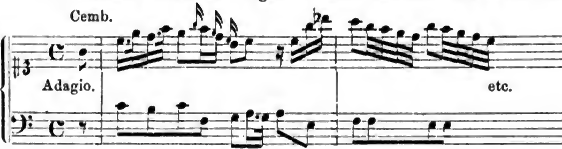
114. Sinfonia a due Violini, due Flauti, due Fagotti, due Oboi, due Corni, Viola e Basso (Cembalo). Ms. 12 Stb. fol.



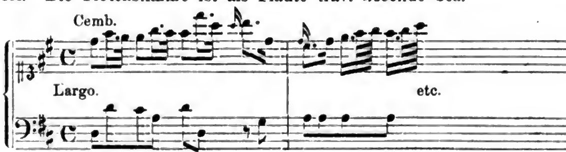
115. Sonata a due Flauti traversi e Basso (Cembalo). Ms. 3 Stb. fol.
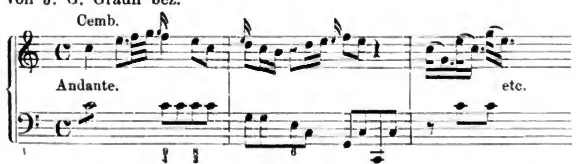


116. Sonata a Cembalo obligato e Flauto traverso. Ms. 2 Stb. fol.
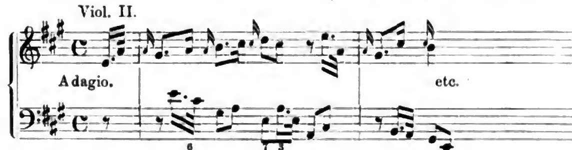


117. Sonata a Cembalo obligato e Flauto traverso. Ms. 2 Stb. fol. Die Flötenstimme ist als Flauto trav. Secondo bez.
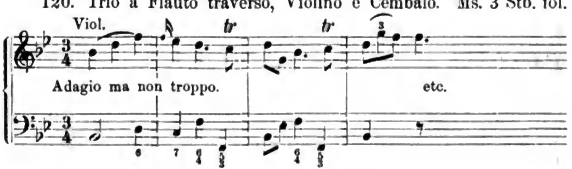


118. Trio a due Violini col Cembalo. Ms. 3 Stb. fol. In Nr. 219, 6 ist es als ein Werk K. H. Graun's und in Nr. 239, 2 als eins von J. G. Graun bez.



119. Trio a due Violini e Basso (Cembalo). Ms. 3 Stb. fol.



120. Trio a Flauto traverso, Violino e Cembalo. Ms. 3 Stb. fol.
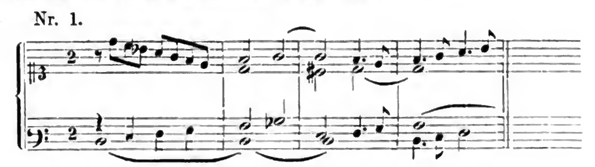


Guilain

(sicherlich id. mit **Antoine Guislain,** a. d. Anf. d. 18. Jh. — R. E.).

121. Pièces d'Orgue pour le Magnificat sur les huit tons differens de l'Eglise. — Suite du premier ton. L'an 1706. Abschrift aus dem in Paris erschienenen Stiche. fol.

Nr. 1.
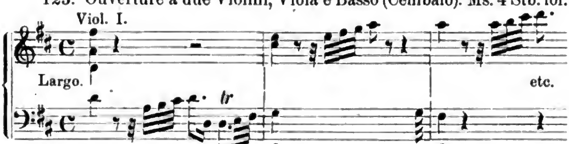


Georg Friedrich Händel.

122. Twelve grand Concertos for Violins etc. in seven parts. Op. VI. nur die 1. Violine vorhanden. London (1740) by J. Walsh. — Chrysander, Händel-Ausg. Bd. 30.
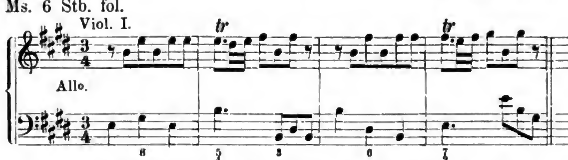
Musette und Minuet, siebe Nr. 289 Minuets ex Rigadons Nr. 8 und 9 vom Jahre 1736.

Johann Adolf Hasse.
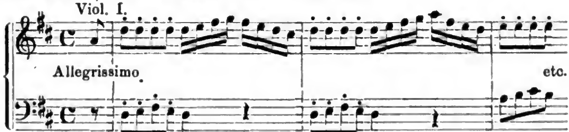
123. Ouverture a due Violini, Viola e Basso (Cembalo). Ms. 4 Stb. fol.
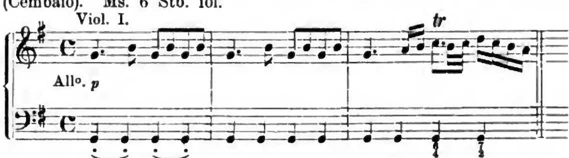


124. Sinfonia a due Corni, due Violini, Viola e Basso (Cembalo). Ms. 6 Stb. fol.



125. Sinfonia dell' opera „Didone abbandonata" a due Corni, due Violini, Viola e Basso. Ms. 6 Stb. fol.
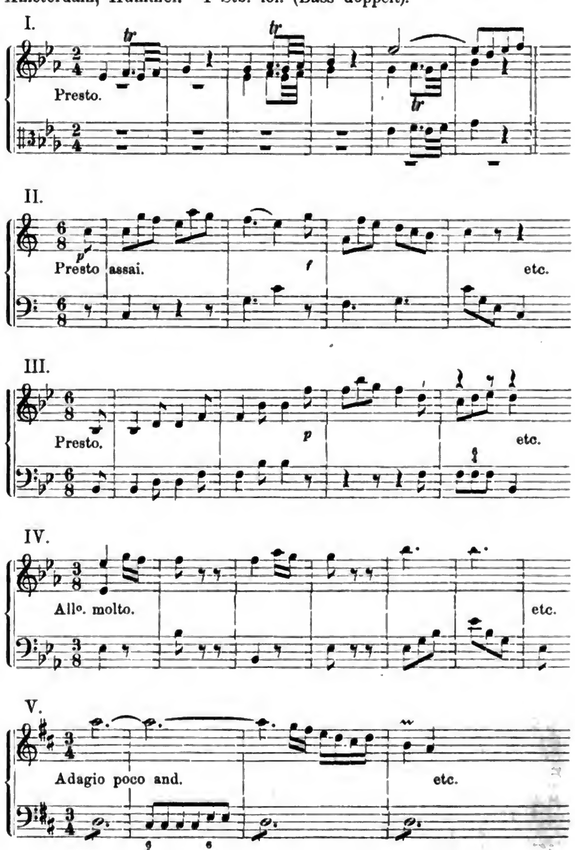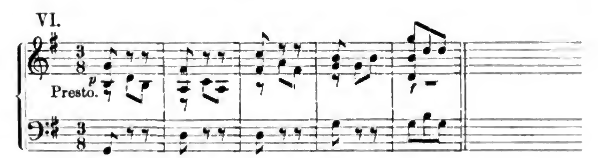


126. Sinfonia a due Flauti traversi, due Violini, Viola e Basso (Cembalo). Ms. 6 Stb. fol.
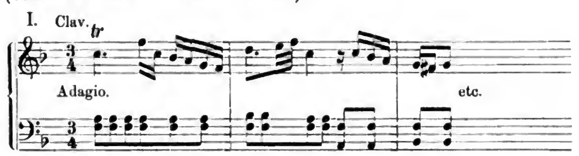


Joseph Haydn.
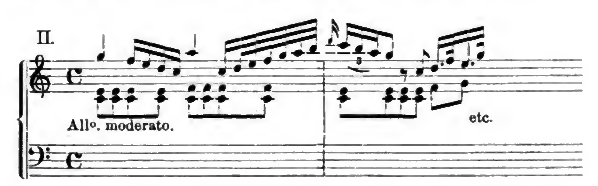
127. Six Quatuors à deux Violons, Taille e Basse. Opus I. Amsterdam, Hummel. 4 Stb. fol. (Bass doppelt).
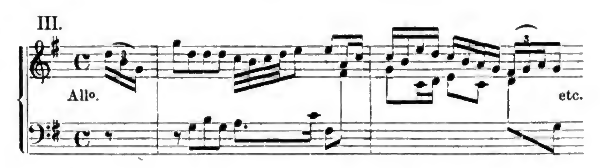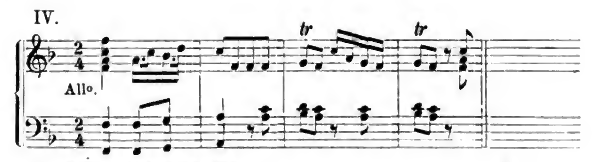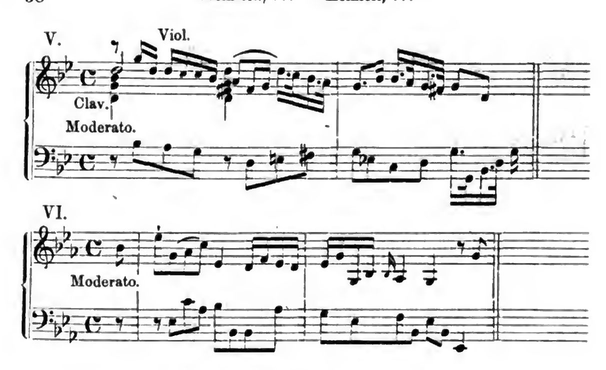




128. Six Sonates pour le Clavecin avec l'accompagnement d'un Violon et Violoncelle. Amsterdam, Hummel. Op. IV. fol. 5 Stb. (Sonate VI con due Viole o Corni.)
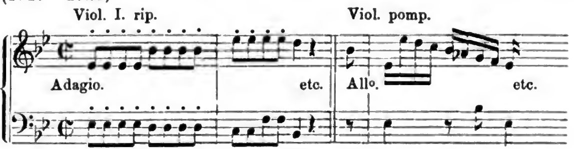










Heinrich, ...
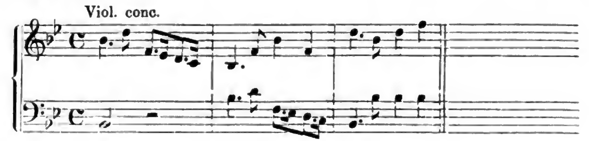
(der Autor ist nicht festzustellen. 6 Musiker mit dem Vaternamen **Heinrich** sind bekannt, die im 17. und 18. Jh. lebten).

129. Sonata a uno Violino pomposo, due Corni inglesi, due Violini e Violone. Ms. aus dem Nachlasse Nichelmann's. 6 Stb. fol. Eine Viola pomposa erfand Seb. Bach in der Köthener Zeit (1717—1723).
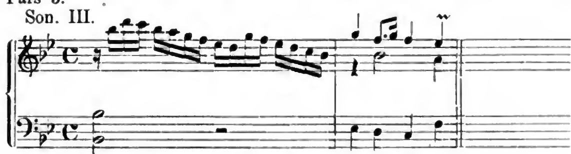


Heinrici, ...

130. Ouverture (Concerto) a Violino concertato, due Violini (ripieni), Viola e Basso (Violone). Ms. aus Nichelmann's Nachlass, 5 Stb. fol.



Johann Wilhelm Hertel.

285. Sonata per il Cembalo, Nr. 3 in Haffner's Oeuvres mêlées, Pars 3.



Karl Höckh.

131. Sieben Parthien von zweyen Violinen und Baſs (Klavier). Berlin 1761, Winter. 3 Stb. fol.

I.

Allo. etc.

II.
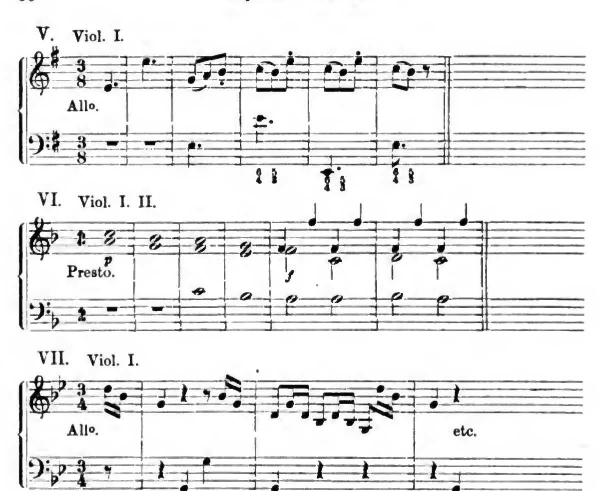
Allo.

III.

Allo. etc.
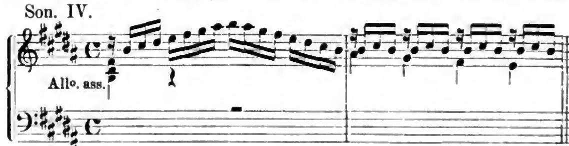
IV.

Allo. moderato. etc.
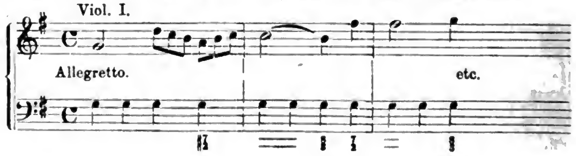


Bernhard Hupfeld.

285, Nr. 4. Sonata per il Cembalo, in Haffner's Oeuvres mêlées.
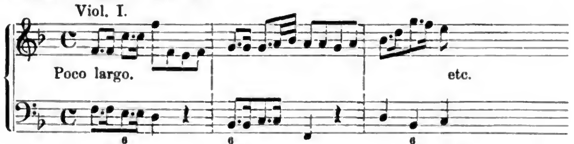


Johann Gottlieb Janitsch.
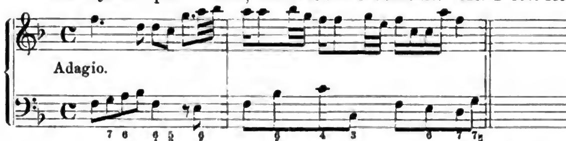
132. Concerto a Cembalo concertato, due Violini e Viola con Basso e Violone. Ms. 4 Stb. fol., fehlt die eine Violinstimme.
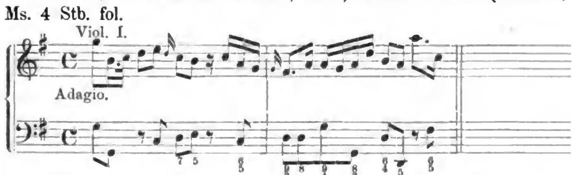


133. Ouverture a due Flauti traversi, due Violini, Viola e Cembalo. Ms. 6 Stb. fol.



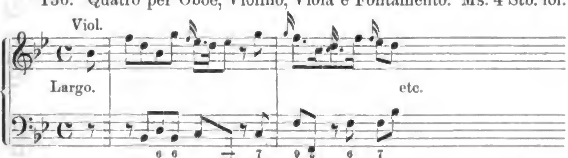
134. Quatro per il Oboe, due Violini e Cembalo. Ms. 4 Stb. fol.
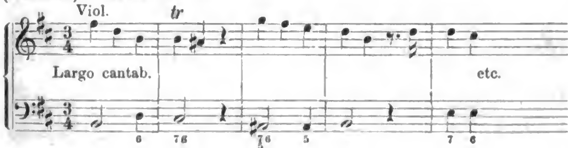


135. Quatro a Flauto traverso, Oboe, Violino e Basso (Cembalo). Ms. 4 Stb. fol.
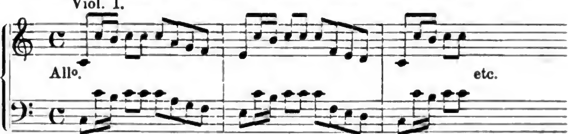


136. Quatro per Oboe, Violino, Viola e Fontamento. Ms. 4 Stb. fol.
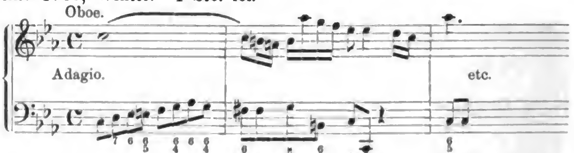


137. Quatro a Flauto traverso, Violino, Viola di braccio e Basso (Cembalo). Ms. 4 Stb. fol.
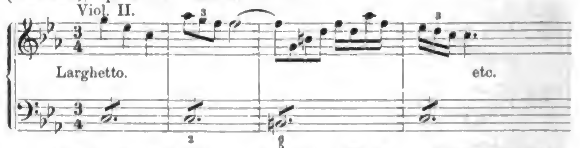


138. Sinfonia a due Violini, Viola e Basso (Cembalo). Ms. 4 Stb. fol.
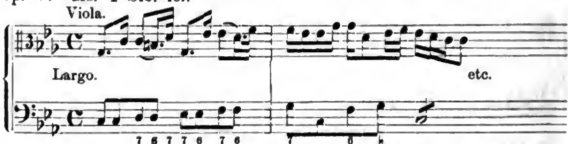


139. Dell' Opera prima Suonata da Camera prima à 4 stromenti, Ftauto traverso, Oboe, Viola di braccio con Basso (Cembalo). Berolino 1760, Winter. 4 Stb. fol.
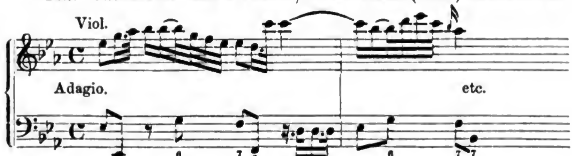


140. Suonata da Camera a due Violini, una Oboe con Basso (Cembalo), opera VI. Ms. 4 Stb. fol.
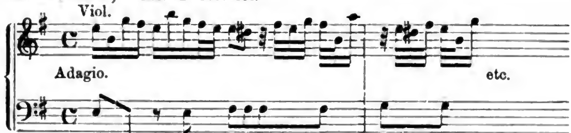


141. Suonata da Camera due Oboi, Viola con Basso (Cembalo), op. V. Ms. 4 Stb. fol.
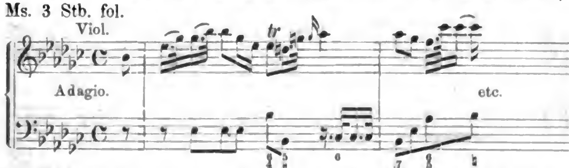


142. Suonata da Cam. a Violino, Oboe e Basso (Cmb.). Ms. 3 St. fol.



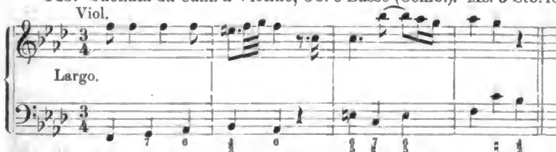
143. Suonata da Camera a due Flauti traversi, Violino con Basso (Cemb.). Ms. 4 Stb. fol.
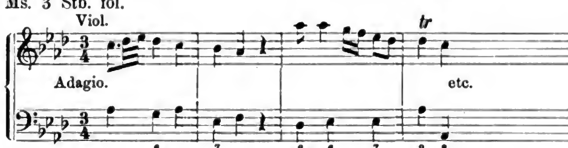


144. Suonata da Camera a Violino, Oboe con Basso (Cemb.). Ms. 3 Stb. fol.
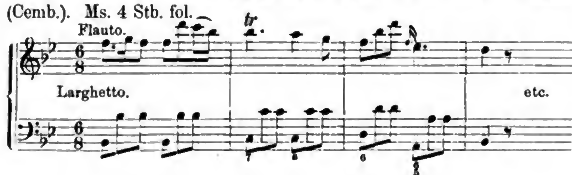


145. Suonata da Cam. a Violino, Ob. e Basso (Cemb.). Ms. 3 Stb. fol.
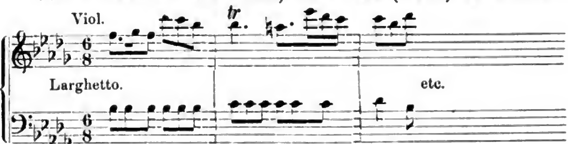


146. Suonata da Camera a Violino, Oboe e Basso (Cembalo). Ms. 3 Stb. fol.



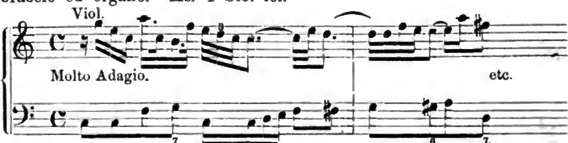
147. Suonata da Camera a Flauto traverso, due Oboi con Basso (Cemb.). Ms. 4 Stb. fol.
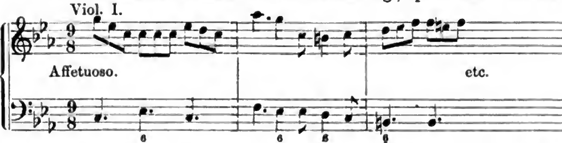


148. Suonata da Cam. a Violini, Oboe e Basso (Cemb.). Ms. 3 Stb. fol.
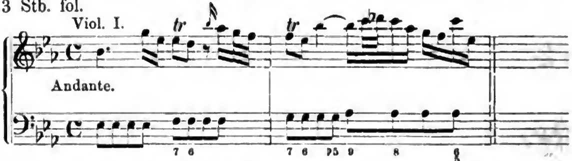


149. Suonata da Camera (Chiesa?) a Oboe, Violino, Viola di braccio ed organo. Ms. 4 Stb. fol.
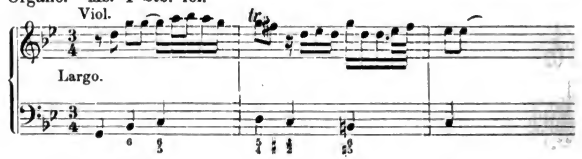


150. Suonata da Chiesa a due Violini con Org., op. II. Ms. 3 Stb. fol.
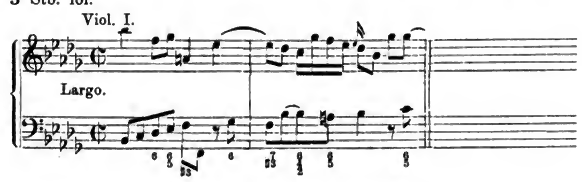


151. Suonata da Chiesa a due Violini con Organo, op. II. Ms. 3 Stb. fol.



152. Suonata da chiesa a Violino, Oboe, Viola di braccio, con Organo. Ms. 4 Stb. fol.



153. Suonata da chiesa a due Violini con Organo, op. II. Ms. 3 Stb. fol.



Heinrich Philipp Johnson.

154. Six Fugues pour les Orgues ou le Clavecin. Amsterdam, Hummel. fol.

I. Fugue.

(Thema)

II.

III.

IV.

etc.
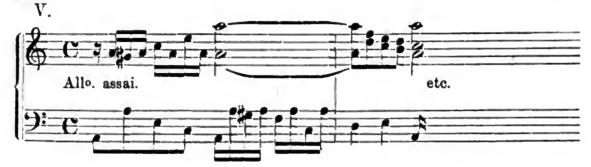
V.

VI.

etc.

285. Sonata per il Cembalo, in Haffner's Oeuvres mêlées, 3. pars. Nr. 5:
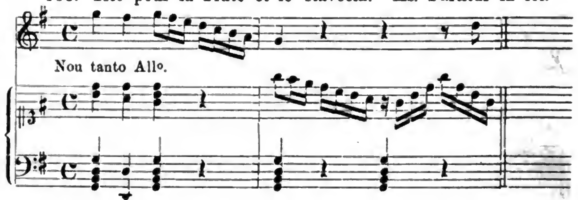
V.



Ke...

(soweit ist der Name nur leserlich, was darauf folgt ist nicht zu entziffern).
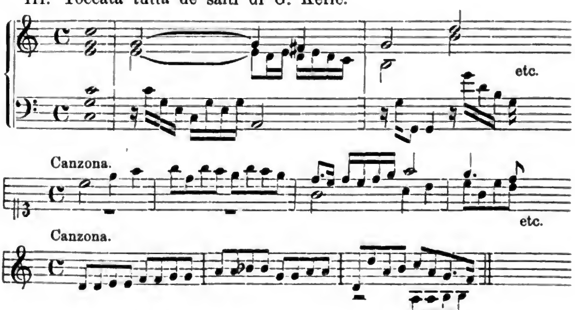
155. Trio pour la Flute et le Clavecin. Ms. Partitur in fol.



Kaspar Kerl (Kerle).

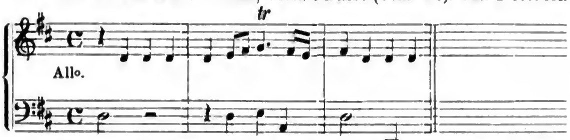
Im Sammelwerk: Toccates et Suittes pour le Clavessin de Messieurs Pasquini, Poglietti a Gaspard Kerle. Amsterdam, Et. Roger. qu. 4°. Nr. 288 an 370.

III. Toccata tutta de salti di G. Kerle.
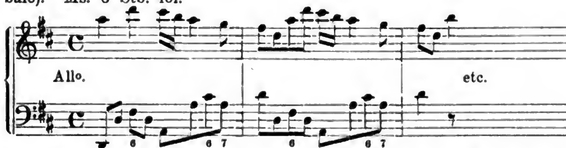


Johann Philipp Kirnberger.
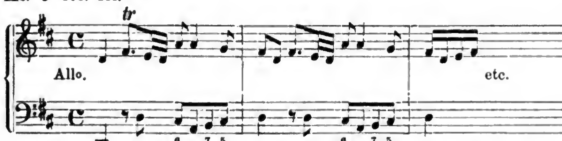
156. Sinfonia a due Violini, Viola e Basso (Cembalo). Ms. 4 Stb. fol.
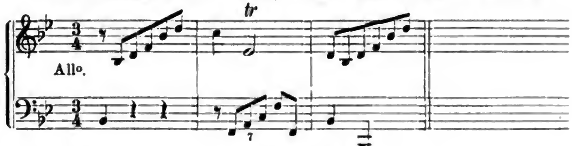


157. Sinfonia a due Violini, due Corni, Viola e Basso (Cembalo). Ms. 6 Stb. fol.



158. Sinfonia a due Violini, due Oboi, Viola e con Fondamento. Ms. 6 Stb. fol.
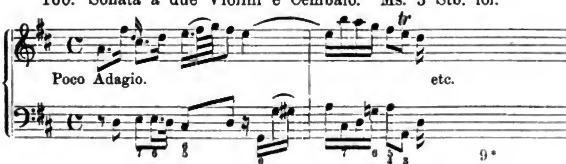


159. Sinfonia a due Violini, Viola e Basso. Ms. 4 Stb. fol.



Kirwitz, ...

160. Sonata a due Violini e Cembalo. Ms. 3 Stb. fol.



Krause

(unter den 15 bekannt. K. ist es nicht möglich den hier gemeinten herauszufinden).
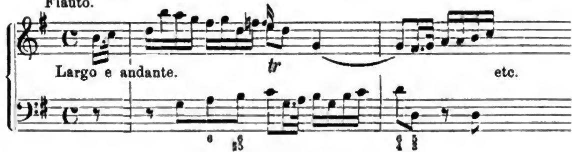
161. Concerto per Cembalo concertato, due Violini, Viola col Basso. Ms. 5 Stb. fol. Ursprünglich war Ph. Em. Bach als Komponist gezeichnet, doch ist dies getilgt und dafür Krause genannt. Vielleicht ist der Berliner Advokat Christian Gottlieb gemeint, ein Zeitgenosse Em. Bach's.

Allo.

Kuhn (Anton Leoni?).

162. Sonata a Flauto traverso, Violino e Basso Cemb. Ms. 3 Stb. fol.
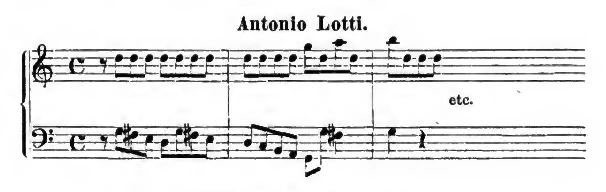
Flauto.



Johann Friedrich Lampe.
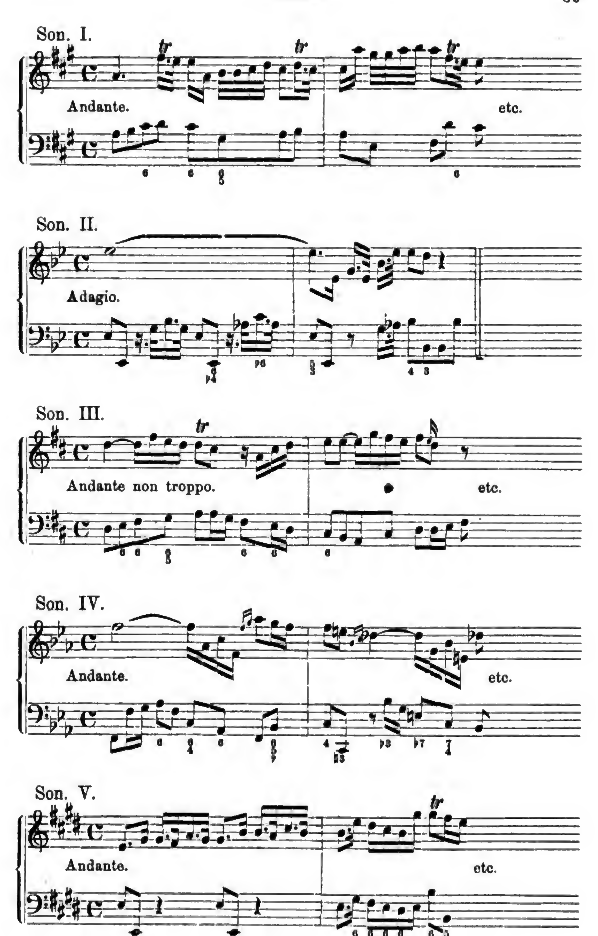
Im Sammelwerk „Minuets et Rigadoons with Basses for 1736“ (siehe 289 unter Sammelwerke Nr. 10).
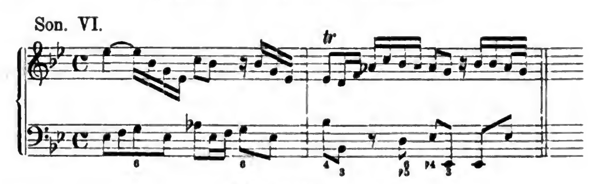
Antonio Lotti.



Johann Balthasar Lutter.
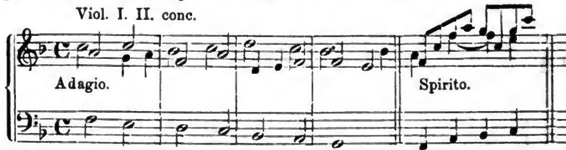
164. Sei Sonate da Camera a due Violini, Violoncello, e Basso per il Cembalo. Nr. 1—5 im Autograph, Nr. 6 zweifelhaft. Partitur und Stb. letztere in Kopie, nur der Autorname ist Autograph.


Son. I.
Andante.
etc.
Son. II.
Adagio.
Son. III.
Andante non troppo.
etc.
Son. IV.
Andante.
etc.
Son. V.
Andante.
etc.
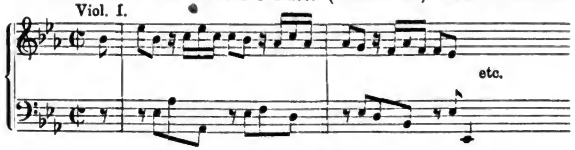


Martinetti, ...

165. Concerto grosso a due Violini concertini, due Violini ripieni, Viola, Basso ripieno e Basso continuo. Ms. 7 Stb. fol.



Martino, ...
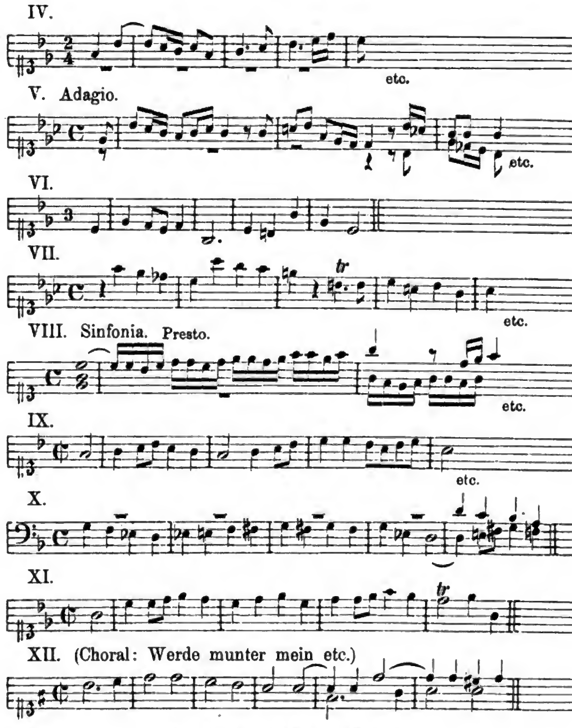
166. Trio a due Violini e Basso (Violoncello). Ms. 3 Stb. fol.



Johann von (?) Mattheson.

167. Les Doits parlans en douze Fugues doubles à deux et trois Sujets, pour le Clavessin. Seconde Ed. Nuremberg 1749, Haffner. fol.
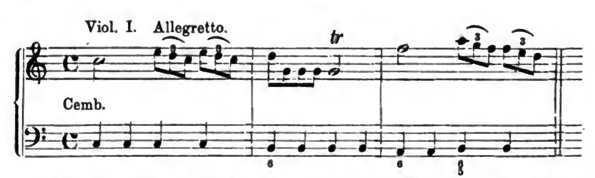




Wolfgang Amadeus Mozart.
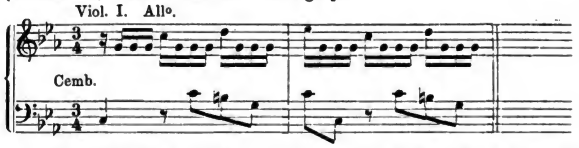
Ariette „Je suis Lindor“ etc. Im Miscellanbande 256 Nr 1. Dort heifst es weiter „du Barbier de Seville avec douze Variations pour le Clavecin. Berlin et Amsterdam, J. J. Hummel.“ fol. Siehe Köchel Nr. 354.

Christoph Nichelmann.
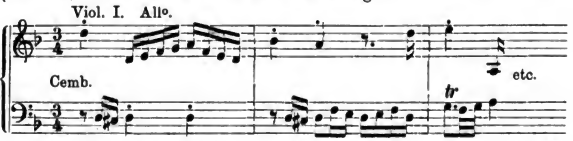
168. Concerto per il Cembalo concertato, con due Violini ripieni, Viola e Basso (Violoncello). Ms. 5 Stb. fol.



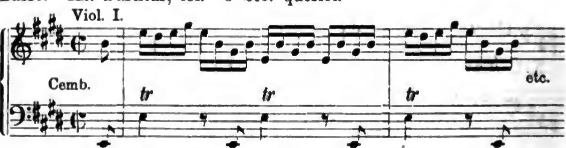
169. Concerto a Cembalo concertato, due Violini, Viola e Basso (Violoncello). Ms. 5 Stb. fol. Autograph.
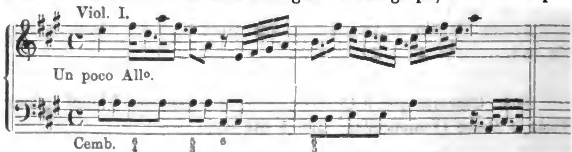


170. Concerto a Cembalo concertato, due Violini, Viola e Basso (Violonc.) 1759. Ms. P. u. 5 Stb. im Autogr.



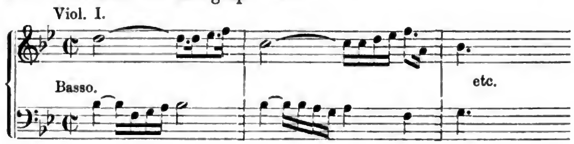
270. Concerto a Cembalo concertato, con due Violini, Viola e Basso. Ms. Partitur, fol. 5 Stb. querfol.
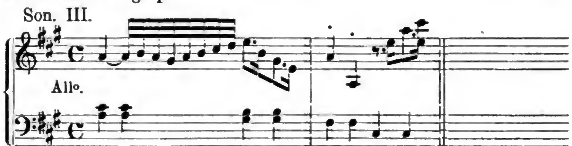


171. Concerto per il Cembalo concertato, due Violini ripieni, Viola e Basso. Ms. Part. fol. nebst 2 Einlagen im Autograph, 6 Stb. in Kopie.
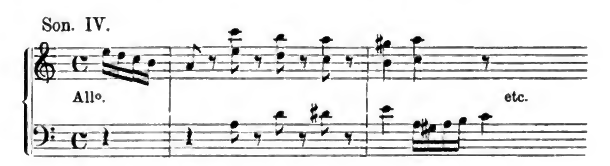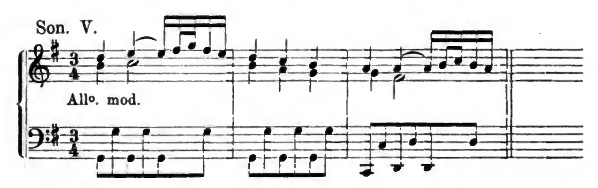


172. Ouverture per due Violini, due Oboi, Viola e Basso continuo. Partitur im Autograph. fol.
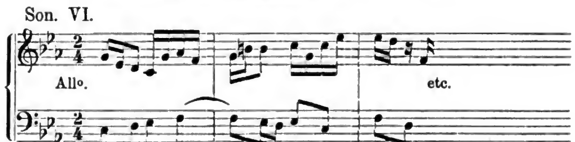


173. Sei Sonate da Cembalo Nr. 3—6, 1 und 2 fehlen. Ms. 4 Stb. im Autograph.
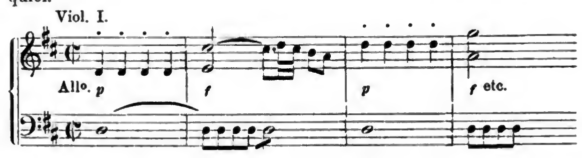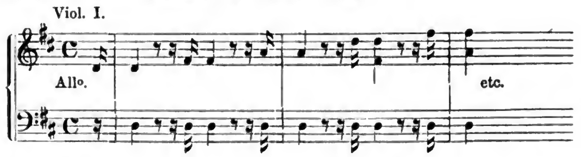








Giovanni Paesiello.
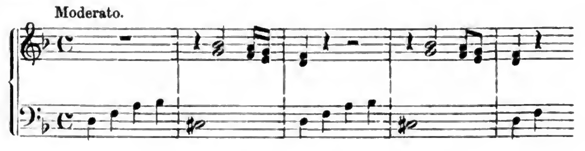
271. Overtura dell' Opera „Il crudelo deluso", con due Violini, due Violette, due Oboi, due Corni o Trombe e Basso. Ms. 9 Stb. qufol.



272. Overtura con due Violini, due Violette, due Oboi, due Corni o Trombe e Basso. Ms. 9 Stb. qufol.



Les Adieux, Capriccio per il Cembalo, Ms. fol. Nr. 3 im Miscellanbande 256.
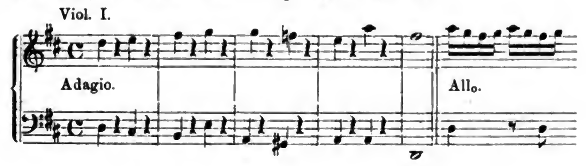


Bernardo Pasquini.

Toccata, im Sammelwerk: Toccates et Suittes pour le Clavessin Nr. 288 Nr. 1.

Arpeggiando.
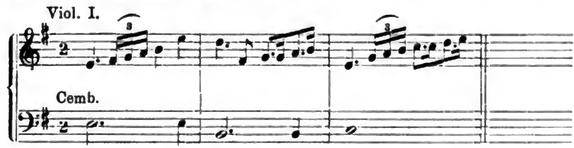
Johann Christoph Pepusch.

174. Concerto grosso (o Sonata) a due Violini concertini, due Violini ripieni e Basso cont. e rip. Ms. 6 Stb. fol.
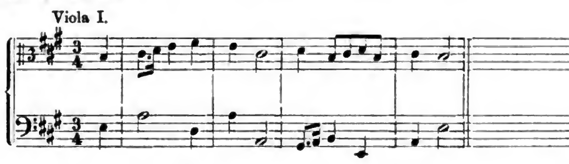


Pfeiffer (kann nur Franz Anton sein).

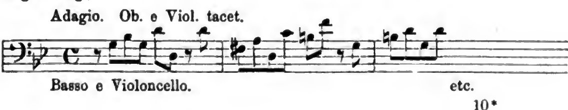
175. Ouverture a due Oboi, due Violini, Alto, Fagotto e Cembalo (e Contra-Basso). Ms. 8 Stb. fol.



176. Sonata a due Oboi d'amore, due Viole di braccio e Basso. Ms. 5 Stb. fol.
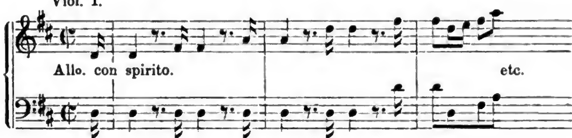


177. Concerto per Oboe, Violino, Bassone e Violoncello. Ms. Partitur und 3 Stb. in fol. (Auf der Vorderseite des 1. Blattes der Partitur befindet sich ein Bruchstück eines 4stim. Chores mit Orchesterbegleitung.)
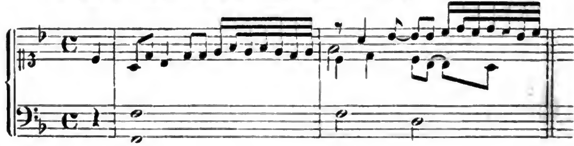


Nicolo Piccini.

273. Overtura dell' Opera „Il Ignorante astato“ con due Violini, Violetta, due Oboi, due Corni, Fagotto e Basso. Ms. 9 Stb. querfol.
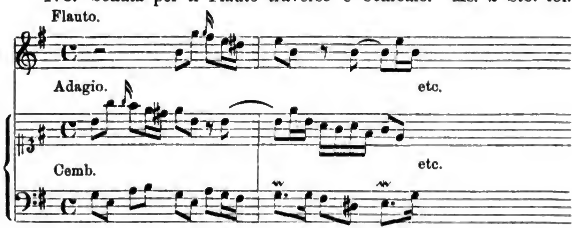


Alessandro Poglietti.

Toccata im Sammelwerk: Toccates et Suittes Nr. 288, Nr. 2.
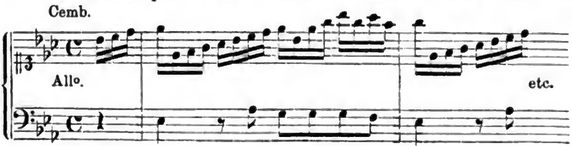


Johann Joachim Quanz.
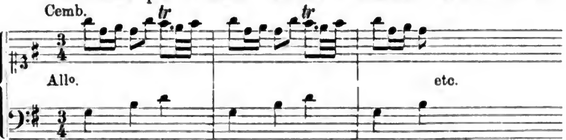
178. Sonata per il Flauto traverso e Cembalo. Ms. 2 Stb. fol.
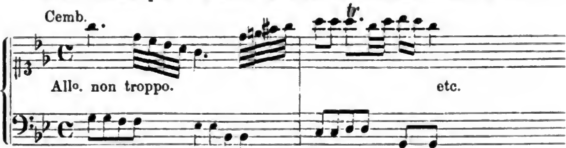


179. Sonata per il Flauto traverso e Cembalo. Ms. 2 Stb. fol.
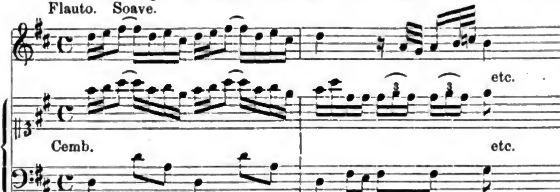


180. Sonata per il Flauto traverso e Cembalo. Ms. 2 Stb. fol.
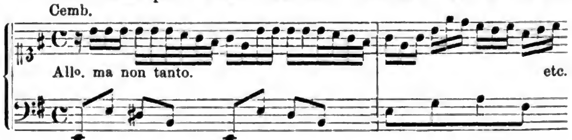


181. Sonata per il Flauto traverso e Cembalo. Ms. 2 Stb. fol.



182. Sonata per il Flauto traverso e Cembalo. Ms. 2 Stb. fol.
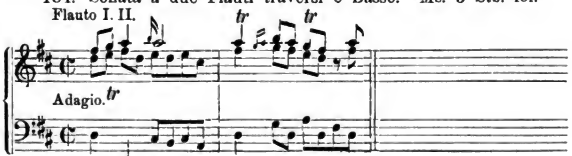


183. Sonata per il Flauto traverso e Cembalo. Ms. 2 Stb. fol.
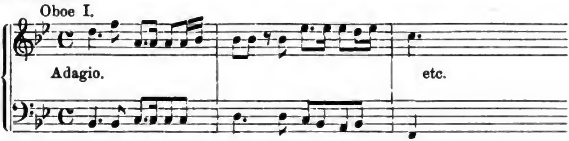


Henr. R... (vielleicht Rolle).

184. Sonata a due Flauti traversi e Basso. Ms. 3 Stb. fol.



Angelo Ragazzi.

185. Concerto grosso a tre Oboi, Tenore e Basso continuo. Ms. 5 Stb. fol.



Pasquale Ricci.

186. Six Simphonies à deux Violons, Taille et Basse (Cemb.), deux Hautbois et deux Cornes de chasse. Op. II. Amsterdam. 9 Stb. in fol. im Stich.

Sinf. I.

Spirito. etc.

Sinf. II.

etc.
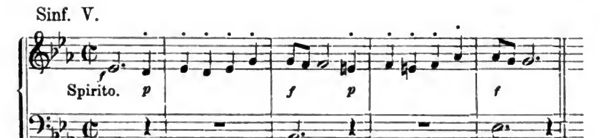
Sinf. III.

All^o. assai. etc.

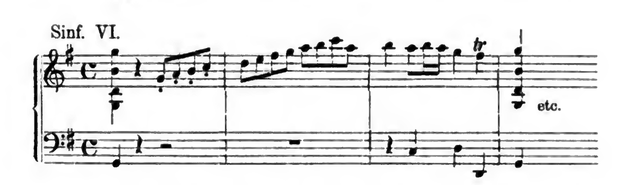
Sinf. IV.

Con brio. etc.

Sinf. V.
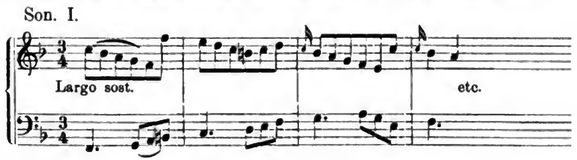


Sinf. VI.
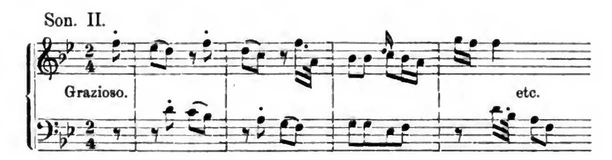


187. Six Trios (Sonate) per due Violini e Violoncello obligato. Op. III. (A la Haye) presso B. Hummel. 3 Stb. fol. im Stich.
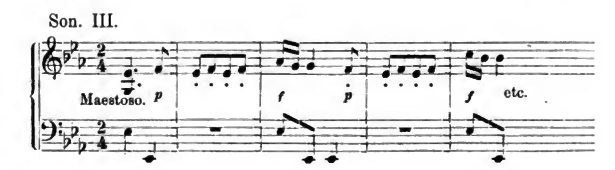
Son. I.
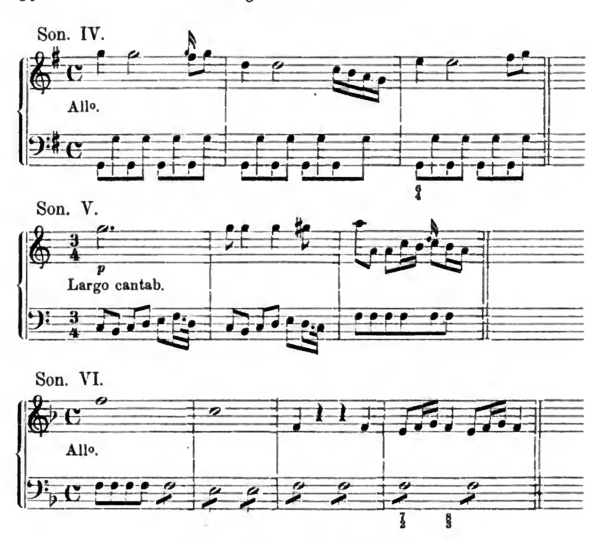


Son. II.
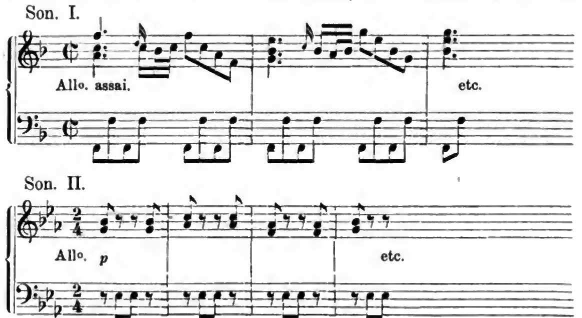


Son. III.
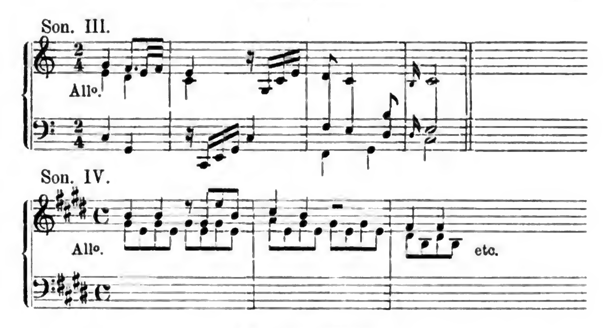




Georg Friedrich Richter.
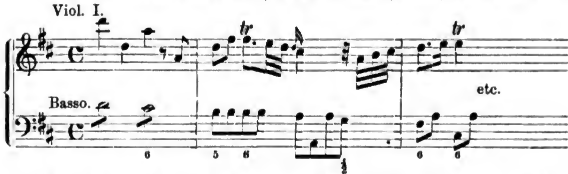
188. Quatre Sonates pour le Clavecin avec l'accompagnement d'un Violon ad libitum. Oeuvre I. Amsterdam, J. J. Hummel. 2 Stb. fol.
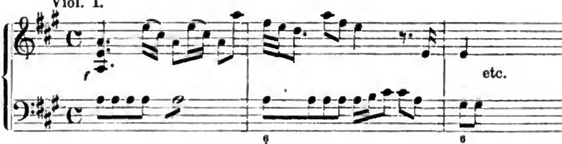




Karl Rodewald.
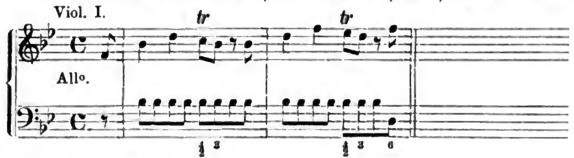
189. Sinfonia a due Violini, Viola e Basso (Cemb.). Ms. 4 Stb. fol.



190. Sinfonia a duo Violini, due Flauti, Viola e Basso (Cemb.). Ms. 6 Stb. fol.
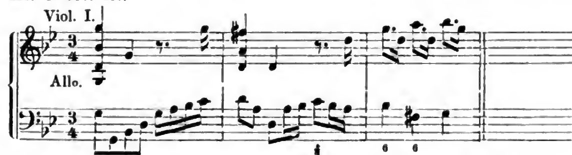


191. Sinfonia a due Violini, Viola e Basso (Cemb.). Ms. 4 Stb. fol.
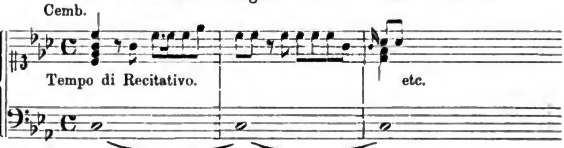


Johann Heinrich Rolle.
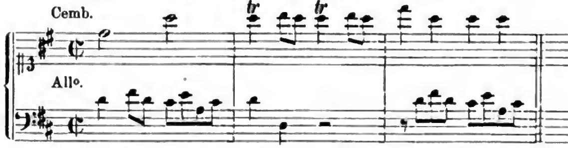
192. Concerto a due Violini, Viola, Basso e Cembalo obligato. Ms. 5 Stb. fol.
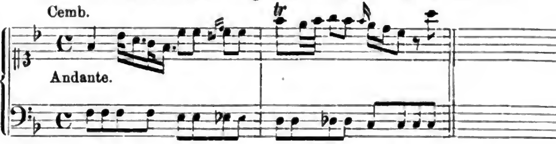


193. Trio a Cembalo obligato e Violino. Ms. 2 Stb. fol.
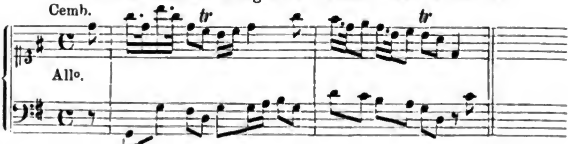


194. Trio a Cembalo obligato e Violino. Ms. 2 Stb. fol.
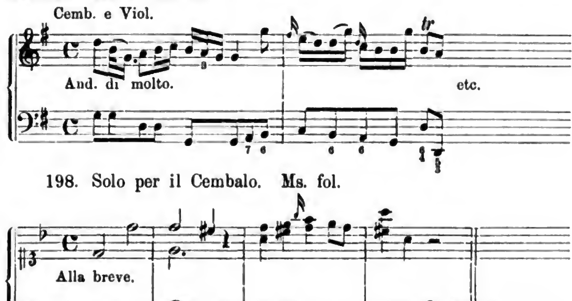


195. Trio a Cembalo obligato e Violino. Ms. 2 Stb. fol.



196. Trio a Cembalo obligato e Violino. Ms. 2 Stb. fol.



197. Trio a Cambalo obligato, o Violino col Basso e Flauto traverso. Ms. 3 Stb. fol.
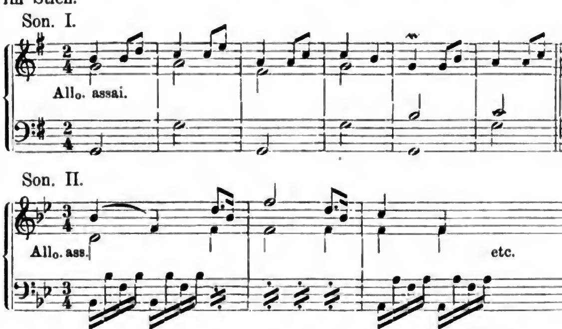


198. Solo per il Cembalo. Ms. fol.

Gaspard le Roux.
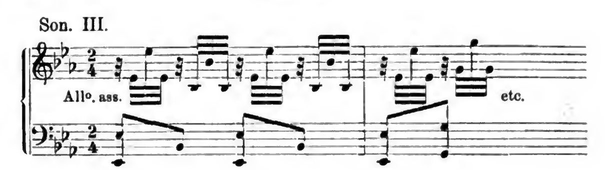
Pièces de Clavecin, inkomplett. Siehe Nr. 258 unter Fragmente

Christian Friedrich Ruppe.
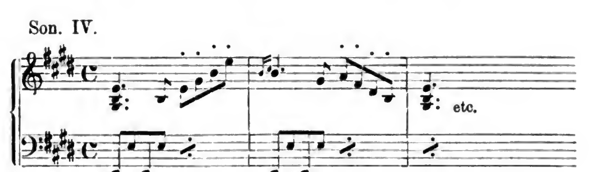
199. Quatre Sonates pour le Clavecin avec l'accompagnement d'un Violon. Oeuvre I. À la Haye, B. Hummel. 2 Stb. in fol. im Stich.



Son. III.
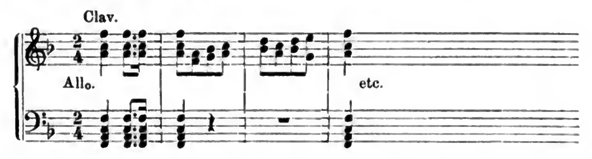


Son. IV.

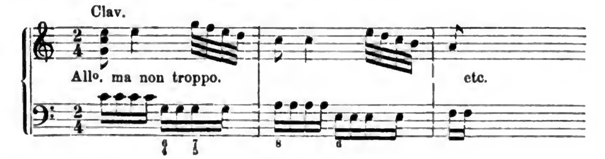


George Rush.

200. Concert choisie pour le Clavecin, avec l'accompagnement des deux Violons, Taille et Basse, deux Hautbois ou Flutes et deux Cors de chasse ad libitum. A la Haye, chez B. Hummel. 6 Stb. fol., fehlt die Viola (Taille).
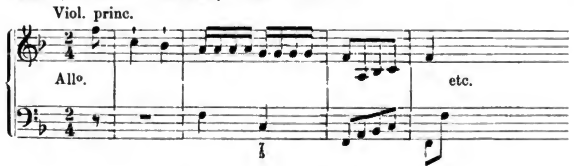


201. Concerto pour le Clavecin, avec l'accompagnement des deux Violons et Basse, deux Hautbois et Cors de chasse ad libitum. Liber II. A la Haye, chez B. Hummel. 6 Stb. fol.
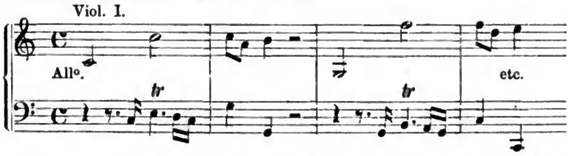


Angelo Maria Scaccia.

202. Concerto a Violino principale, due Violini ripieni, Viola, Basso (Violone e Cimbalo). Ms. 6 Stb. fol.
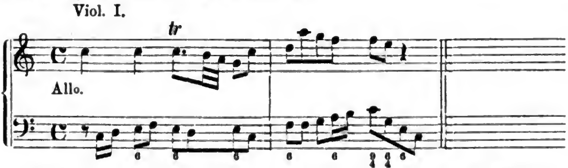


Christoph Schaffrath.
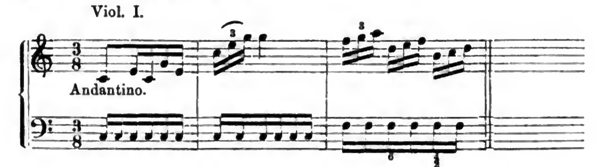
203. Concerto a Cembalo concertato, due Violini ripieni, Viola, e Basso (Violoncello). Ms. 5 Stb. fol.
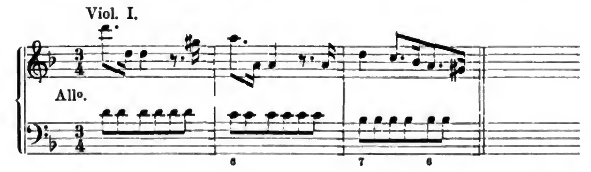


204. Concerto a Cembalo concertato, due Violini ripieni, Viola e Basso (Violoncello). Ms. 5 Stb. fol.
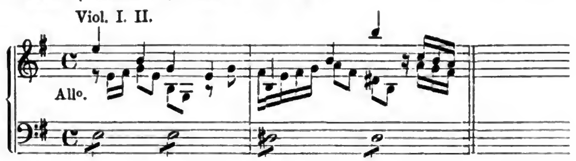


205. Concerto a Cembalo concertato, due Violini, Viola e Violoncello. Ms. 5 Stb. fol.
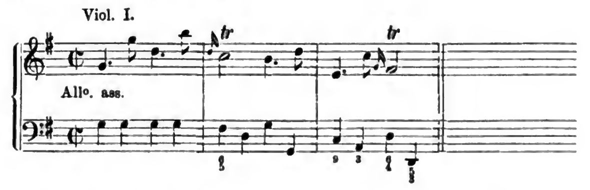


206. Concerto a Cembalo concertato, due Violini ripieni, Viola e Violoncello. Ms. 5 Stb. fol.
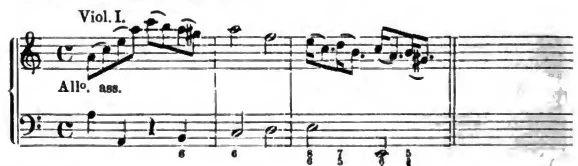


207. Concerto a Cembalo concertato, due Violini ripieni, Viola e Basso (Violoncello). Ms. 5 Stb. fol.
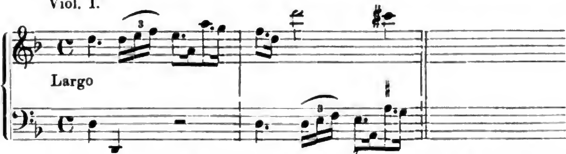


208. Concerto a Cembalo concertato, due Violini, Viola e Violoncello. Ms. 5 Stb. fol.
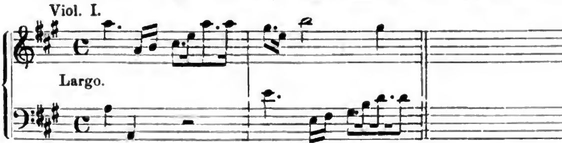


209. Concerto a Cembalo concertato, due Violini, Viola e Violoncello. Ms. 5 Stb. fol.



210. Ouverture a due Violini, Viola e Basso (Cemb.). Ms. 4 Stb. fol.
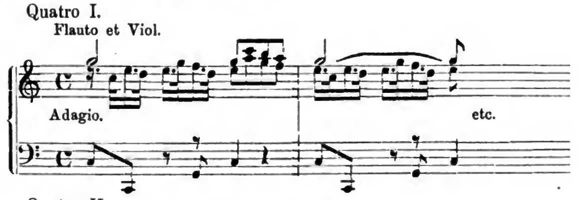


211. Ouverture a due Violini, Viola e Basso (Cemb.). Ms. 4 Stb. fol.
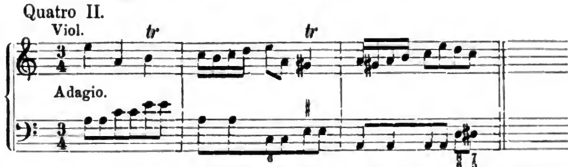


212. Due Quatri a Flauto traverso, Violino, Viola obligato, e Basso (Cembalo). Ms. 4 Stb. fol.

Quatro I.



Quatro II.
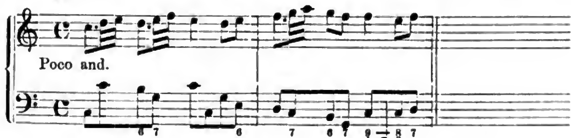


213. Sinfonia a due Violini, Viola e Basso (Cemb.). Ms. 4 Stb. fol.

Viol I.
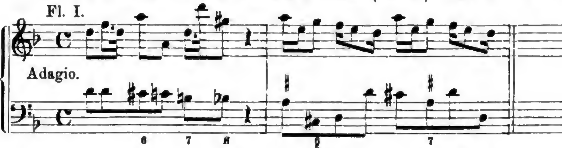
Allº.

etc.
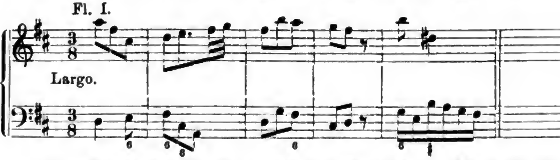
214. Trio a due Flauti traversi e Basso (Cembalo). Ms. 3 Stb. fol.
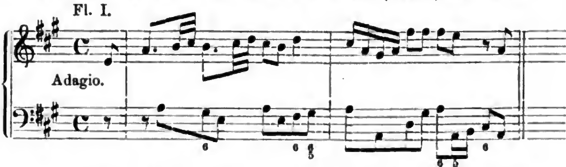


215. Trio a due Flauti traversi é Basso (Cemb.). Ms. 3 Stb. fol.
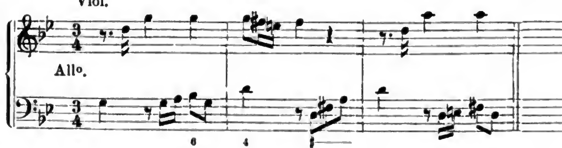


216. Trio a due Flauti traversi e Basso (Cemb.). Ms. 3 Stb. fol.
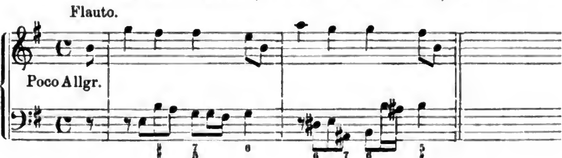


217. Trio a due Flauti traversi e Basso (Cemb.). Ms. 3 Stb. fol.



218. Trio a Violino, Oboe e Basso (Cemb.). Ms. 3 Stb. fol.
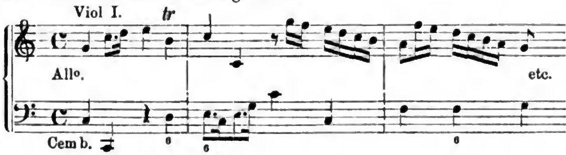


219. Trio a Flauto traverso, Violino e Basso (Cemb.) Ms. 3 Stb. fol.
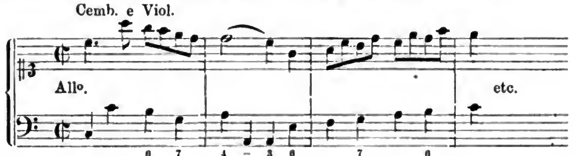


Christian Friedrich Schale.
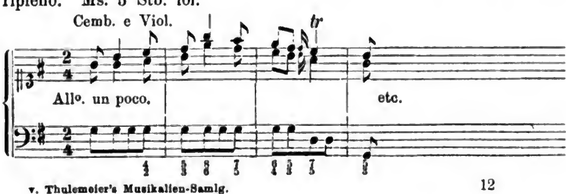
220. Concerto a Cembalo concertato, due Violini, Viola e Basso. Ms. 5 Stb. fol. und 1 Einlage in 4°.
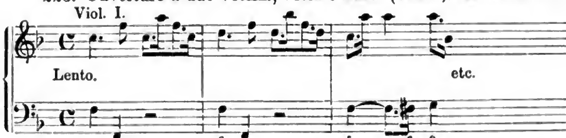


221. Concerto a Cembalo concertato, due Violini, Viola e Violoncello. Ms. 5 Stb. fol. (aus F. C. Rackemann's Nachlass).
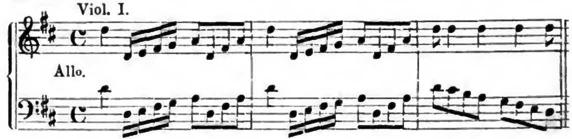


222. Concerto a Cembalo concertato, due Violini, Viola e Basso ripieno. Ms. 5 Stb. fol.
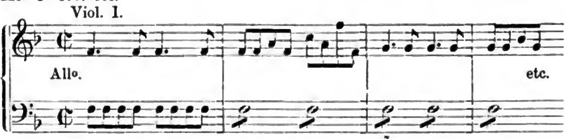


223. Ouverture a due Violini, Viola e Basso (Cemb.). Ms. 4 Stb. fol.
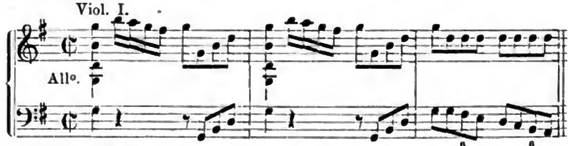


224. Sinfonia a due Violini, Viola e Cembalo (con Fondamento). Ms. 5 Stb. fol.
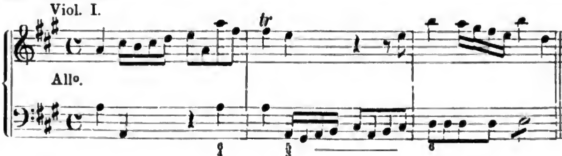


225. Sinfonia a due Violini, Viola e Cembalo (con Fondamento). Ms. 5 Stb. fol.



226. Sinfonia a due Violini, Viola e Cembalo (con Fondamento). Ms. 5 Stb. fol.
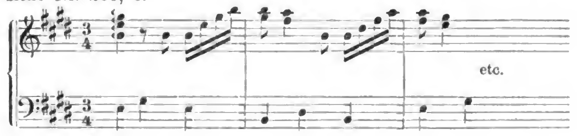


227. Sinfonia a due Violini, Viola e Cembalo (con Fondamento). Ms. 5 Stb. fol.



Johann Adolf Scheibe.

Sonata per il Cembalo, in Haffner's Sammelwerk Oeuvres mêlées, siehe Nr. 285, 6.
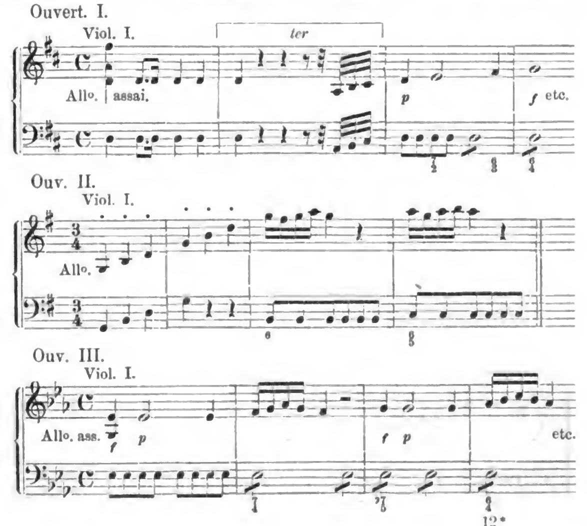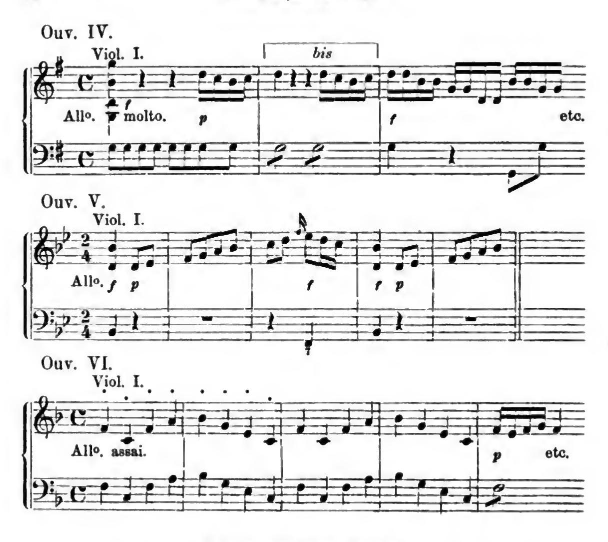


Scherer.

258. Eine Sonate per Flauto traverso e Basso. Part. nur 2 Seiten geschrieben. fol.

Friedrich Schwindl.
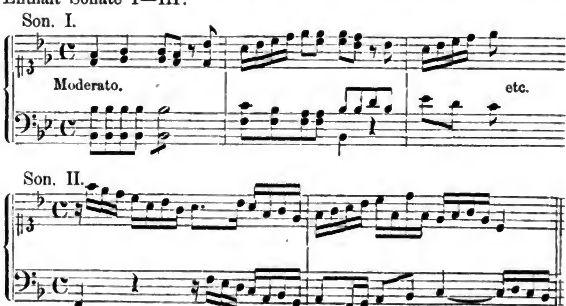
228. Six Simphonies (Ouvertures) à deux Violons, Taille e Basse (Clavecin et Violon), deux Hautbois et deux Cornes de chasse ad libitum. Oeuvre I. Amsterdam, J. J. Hummel. 11 Stb. im Stich, fol
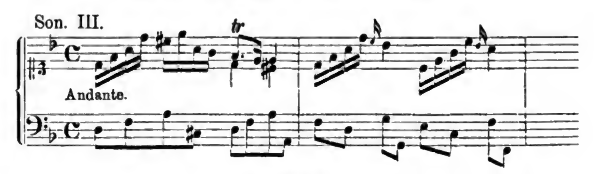




Georg Andreas Sorge.

274. Erste Lieferung von XII Sonaten vor die Orgel und das Clavier in neuerem Styl gesetzet. Nürnberg bei Schmid. qufol. Enthält Sonate I—III:
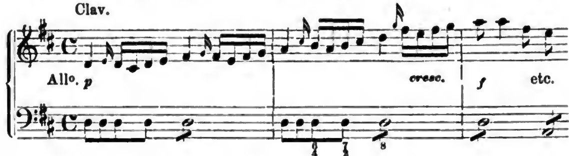




Stamitz.

Von den sechs bekannten Stamitz kann es nur Johann Karl oder Karl, sein Sohn, sein.

229. Concert I. choisie pour le Clavecin avec l'accompagnement des deux Violons, Taille e Basse, deux Hautbois ou Flutes et deux Cors de chasse ad libitum. Amsterdam, Hummel. 9 Stb. im Stich in fol.
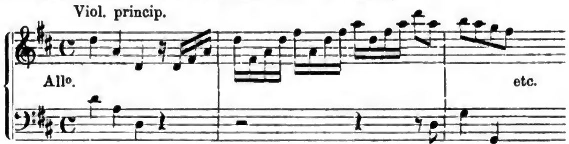


Stephens,

wahrscheinlich der Engländer Dr. John.

Im Sammelwerk: Minuets et Rigadoons with Basses for the year 1736 Nr. 11 ein Menuett.

Giuseppe Tartini.

230. Concerto per Violino principale tre Violini rip., Violone e Cembalo. Ms. Part. u. 7 Stb. in fol. (Auf dem 1. Bl. der Part. ein Bruchstück einer Part. für Bass und Orchester.)
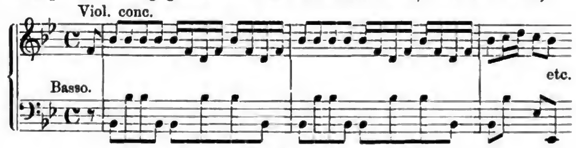


Georg Philipp Telemann.

231. Tre Scherzi ed uno Tritto a due Violini o due Flauti traversi col Basso continuo. Ms. 3 Stb., nur 2 Viol. vorhanden, der Bc. fehlt. fol.

Antonio Vivaldi.

232. Concerto a Violino principale, due Violini ripieni, Viola con Cembalo. Ms. 5 Stb. fol. (Aus Nichelmann's Nachlass. Das Concert ist das 9. aus 16 Concertos und von Seb. Bach für Klavier arrangiert, herausgegeben von Dehn und Roitzsch, dort in Gdur.)
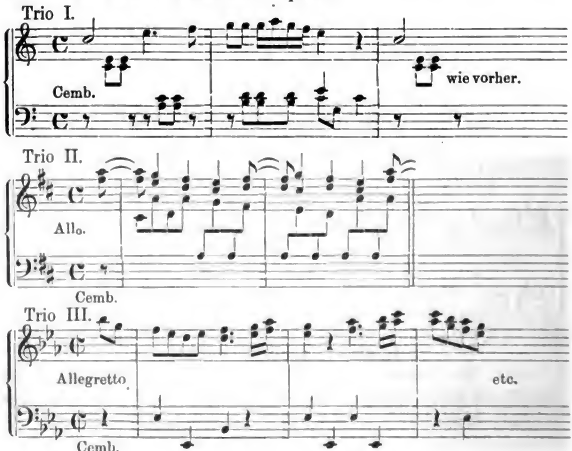


Johann Kaspar Vogler, (geb. 1698).
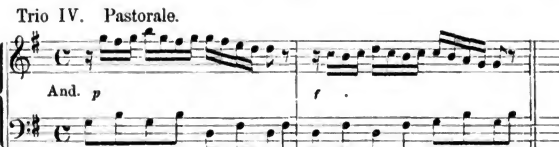
233. Vermischte musicalische Choral-Gedanken, nach Anleitung derer gewöhnlichsten Evangelischen Kirchengesänge ... verfasset ... Erste Probe. Enthaltend zwey variirte Choräle „Schmücke dich etc." nnd „Mach's mit mir etc." für die Orgel. Weimar 1737 auf Kosten und Verlag des Autoris. fol.

Georg Joseph von Vogler.

275. Opera prima. Trio I—IV per Cembalo con Violino e Violoncello. Ms. 4 Partituren in qufol.



Trio IV. Pastorale.



276. Opera seconda. Trio I — IV per Cembalo con Violino e Violoncello. Ms. 4 Partituren in qufol.

Trio I.

Cemb.

Maestoso.

etc.

Trio II.

Cemb.

And.

etc.

Trio III.

Cemb.

All^o.

etc.

Trio IV.

Cemb.

And.

etc.

277. Opera terza. Trio I—IV per Cembalo con Violino e Violoncello. Ms. 4 Partituren in qufol.

Trio I. Cemb.

Trio II. Cemb.

Allo.

Trio III.

Allegretto.

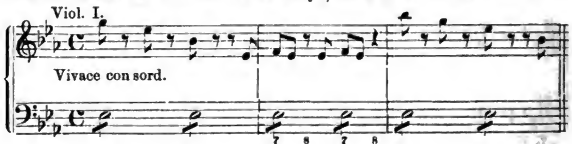
etc.

Trio IV.
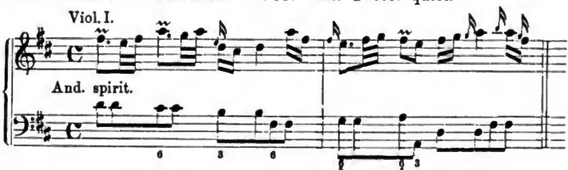
Georg Christoph Wagenseil.

234. Concert choisie pour le Clavecin, avec l'accompagnement des deux Violons, Taille et Basse, deux Hautbois ou Flutes et deux Cors de chasse ad libitum. A la Haye, chez B. Hummel. 9 Stb. fol.
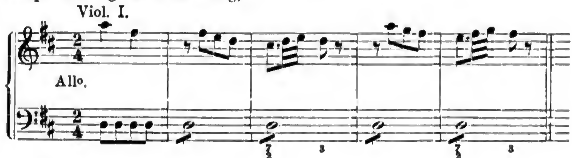
Viol. I.
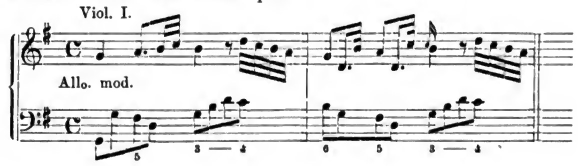


278. Concerto per il Cembalo obligato con due Flauti traversi, o due Violini e Violoncello. 1763. Ms. 4 Stb. qufol.



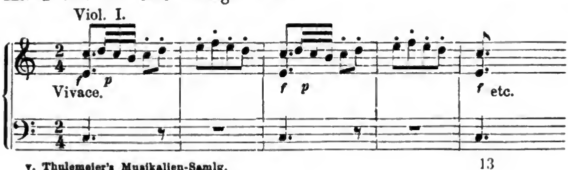
279. Concerto per il Cembalo obligato, con due Violini, Basso e Corni. 1763. Ms. 4 Stb. qufol. (die Hornstimmen fehlen, überhaupt nicht ganz vollständig).
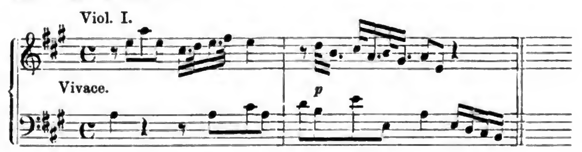


280. Concerto per il Cembalo obligato, con due Violini, Viola e Basso. 1763. Ms. 5 Stb. qufol.
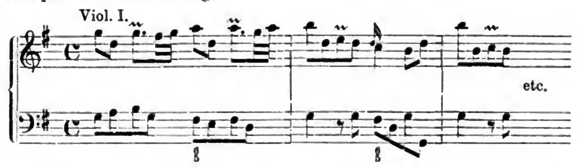


235. Concerto pour le Clavecin avec deux Violons et la Basse. Ms. 4 Stb. und eine Einlage in fol.
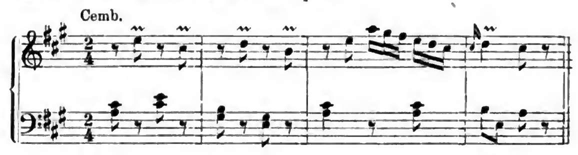


236. Concerto pour le Clavecin avec deux Violons et Violoncello. Ms. 4 Stb. fol.



281. Concerto a due Cembali, due Violini e Basso. Ms. 4 Stb. qufol. (die Bass-Stim. fehlt). Ein zweites Exemplar 283, in 5 Stb. komplet und eine Einlage.
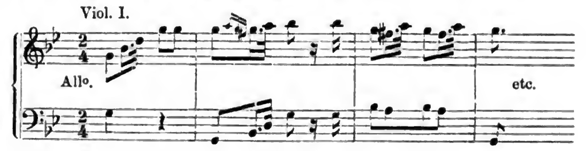


283. Divertimento per il Cembalo obligato con due Violini e Basso. 3. Juli 1763. Ms. 4 Stb. qufol.



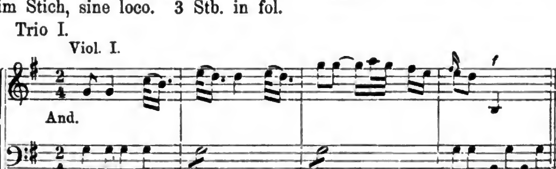
Johann Baptist Wendling.
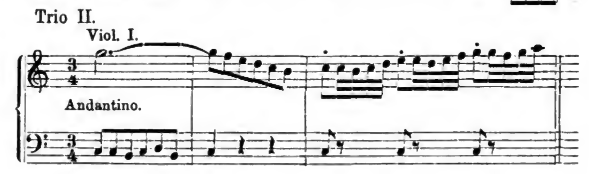
287. Concerto a Flauto traverso, due Violini, Viola e Basso. Partitur, scheint Autograph zu sein. 4⁰.
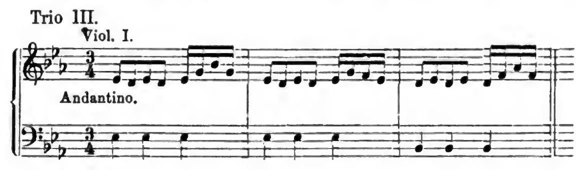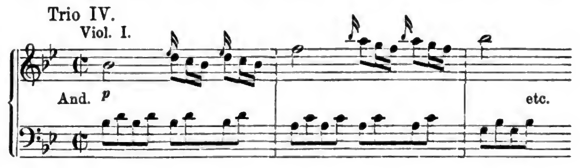


Francesco Zappa.
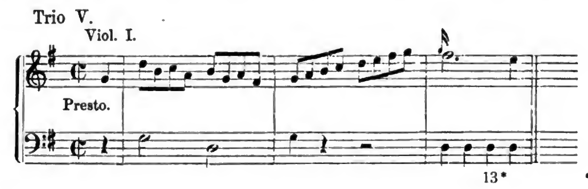
237. Sei Trio a due Violini, e Basso (Violoncello). Opus I., im Stich, sine loco. 3 Stb. in fol.
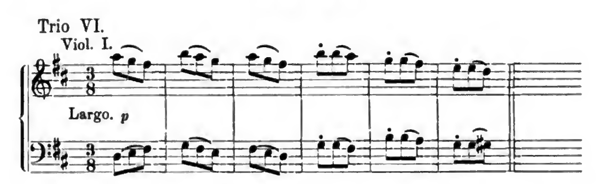










Trio VI.



238. Six Sonates à deux Violons e Basse (Clavecin). A la Haye, chez B. Hummel. 3 Stb. fol. im Stich.

Son. I.

Viol. I.

Largo ass.

Son. II.

Viol. I.

Allo. assai.

Son. III.

Viol. I.
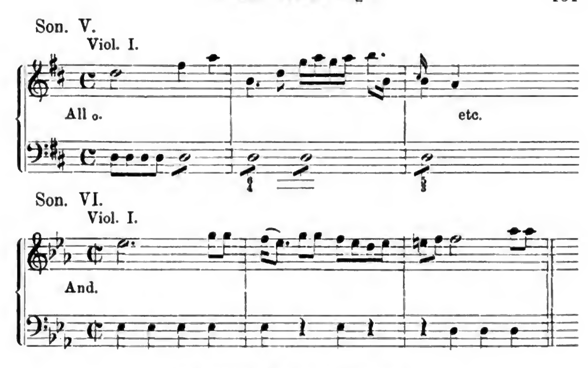
Larghetto.

Son. IV.

Viol. I. II.
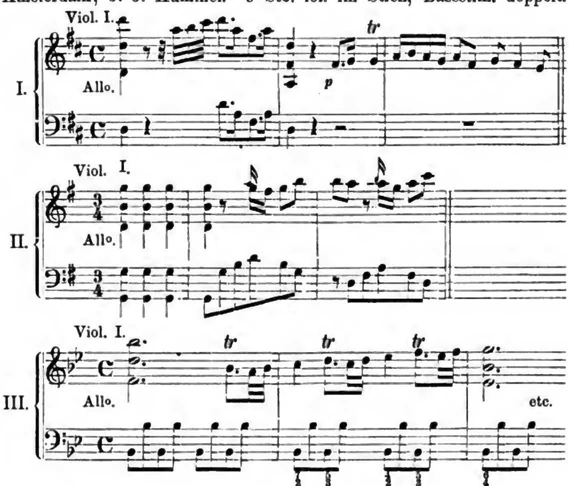
And.
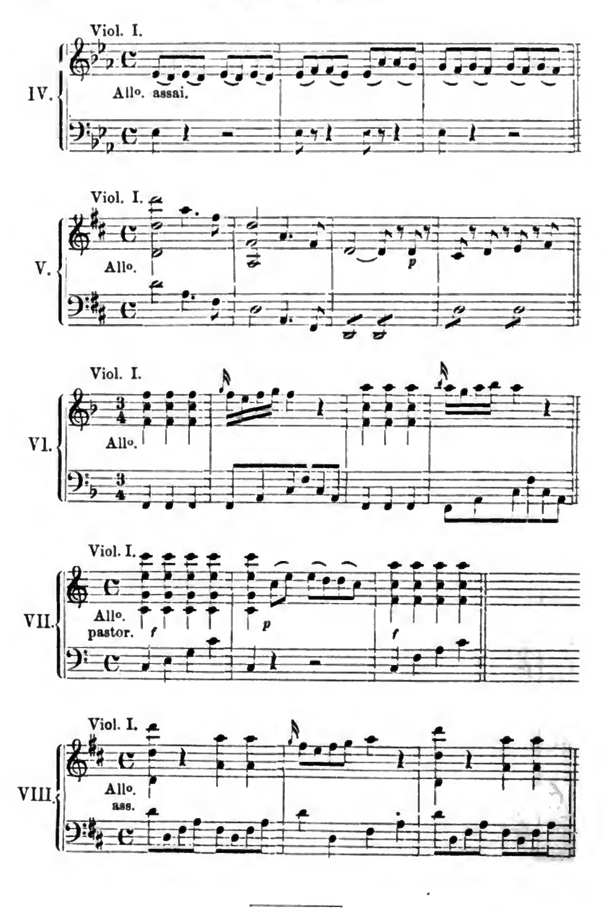
etc.



Giovanni Batista Zingoni.

239. Huit Simphonie à deux Violons, Taille et Basse (Violonc. et Clavecin), deux Hautbois et deux Cornes de Chasse. Op. I. Amsterdam, J. J. Hummel. 9 Stb. fol. im Stich, Bassstim. doppelt.
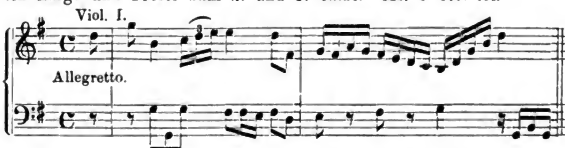



Viol. I.
IV.
All°. assai.
Viol. I.
V.
All°.
p
Viol. I.
VI.
All°.
Viol. I.
VII.
All°. pastor.
f
p
f
Viol. I.
VIII.
All°. ass.

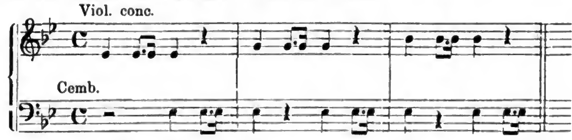
Werke ungenannter Komponisten.

Choeur de „La Rosière de Salenci“, opéra comique, arrangé pour le clavecin. Nr. 4, c) in Miscellanband Nr. 256.
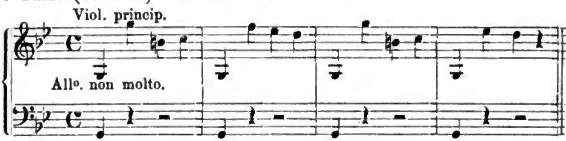
240. Concerto per Cembalo concertato, due Violini, Viola e Basso. P. Autograph, wahrscheinlich von *Nichelmann.* Dabei als Einlage ein Largo und Presto zum 2. und 3. Satze. Ms. 5 Stb. fol.



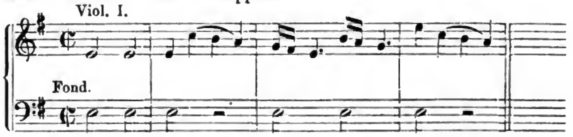
241. Concerto per Violino concertato, due Violini ripieni, Viola, Violoncello obligato e Basso di Cembalo. Part. im Ms. fol. Es lag in dem Hefte von Tartini's Concert in Ddur.



242. Concerto per Violino principale, due Violini ripieni, Viola e Basso (Cembalo). Ms. 5 Stb. fol.



243. Concerto per due Violini, Viola e Fondamento (Violone). Ms. 5 Stb. fol. Viol. II. doppelt.

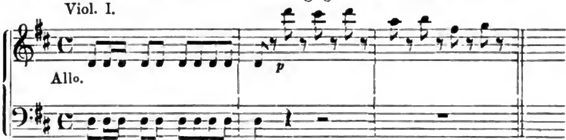


Duo de l'opéra comique „L'ami de la maison“, arrangé pour le Clavecin. Ms. in Miscellanband Nr. 256 Nr. 4.

Extrait de „Richard coeur de lion“, arrangé pour le clavecin avec accomp. d'un Violon par *Colizzi*. A la Haye, B. Hummel. fol. In Miscellanband 256 Nr. 2.
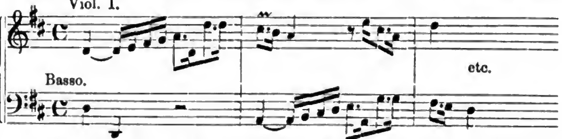
Finale de l'opéra comique „L'infante de Zamora“, arrangé pour le Clavecin. Ms. in Miscellanband 256 Nr. 5.

244. *Overtura* per l'anno nuovo 1762 con Violoni, Viola, Oboé, Corni è Basso. L'overtura, cioè il primo Allegro è di un Dilettante Italiano, l'Andante e il Presto è del Sign. *Bald. Galuppi*, detto il Buranello. Ms. 8 Stb. fol. Umschlag gedruckter Titel.

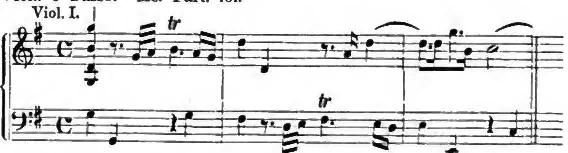


NB. der 2. und 3. Satz steht unter Galuppi 267.
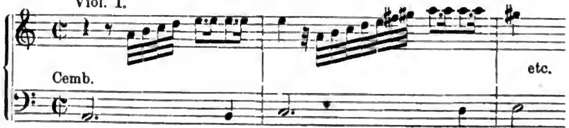
245. *Ouverture* a due Violini, Viola, due Corni e Basso. Ms. Part. fol.



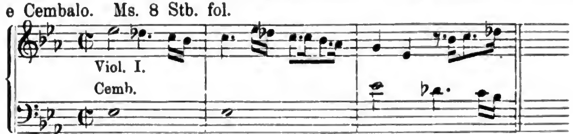
246. Ouverture a due Corni, due Flauti, due Oboi, due Violini, Viola e Basso. Ms. Part. fol.
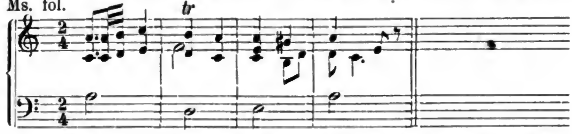


247. Ouverture a due Oboi, due Violini, Viola, due Bassoni, Violone o Cembalo. Ms. 8 Stb. fol. Von J. Fr. Fasch kopiert.



248. Ouverture a due Oboi, due Violini, Viola, Bassone, Violone e Cembalo. Ms. 8 Stb. fol.
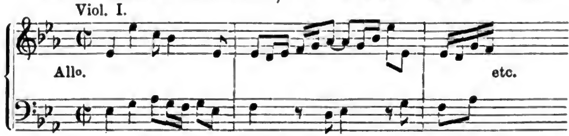


249. Pièce pour le Clavecin: Gavotte avec six Doubles (Variations). Ms. fol.



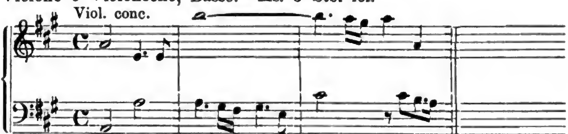
* Quatuor de l'opéra comique „Collinette à la Cour", arrangé pour le Clavecin. Ms. in Miscellanband 256 Nr. 5b.

* Quartetto du „Deserteur", opéra com., arrangé pour le Clavecin. Ms. in Miscellanband 256 Nr. 4d.
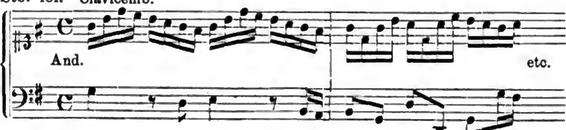
250. Sinfonia a due Violini, Viola e Basso. Ms. 4 Stb. fol.
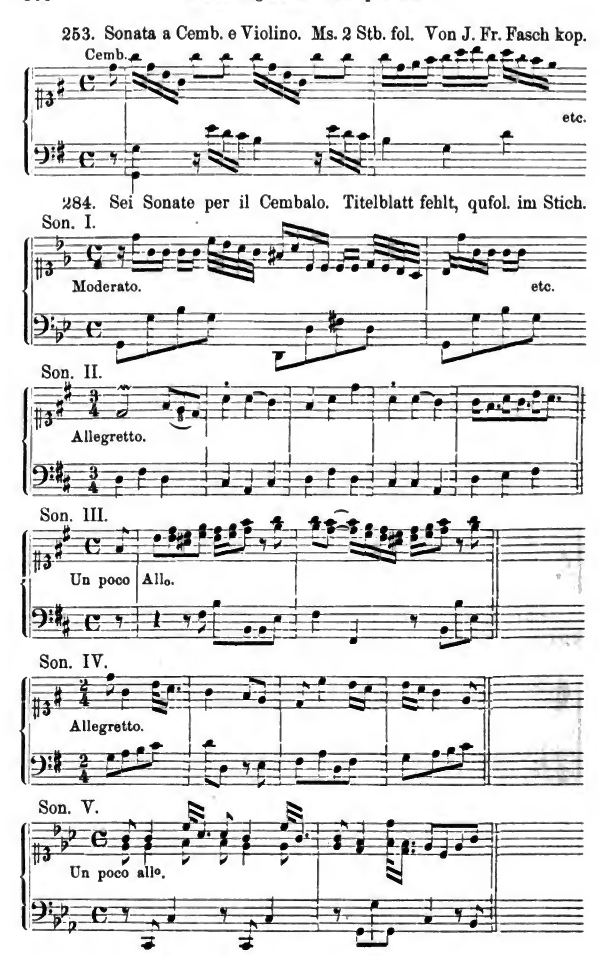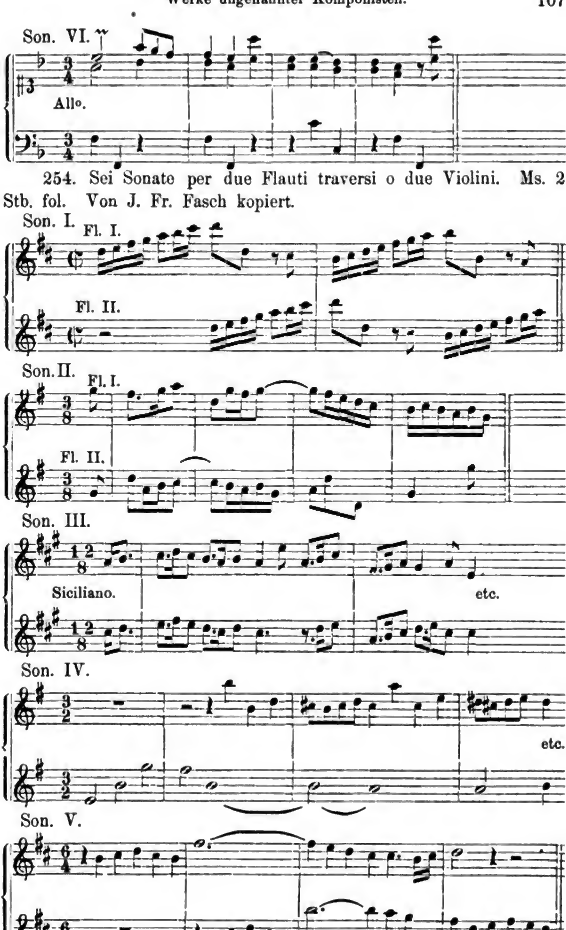


251. Sinfonia alla Francese a Violino concertato, Oboe, Viola Violone o Violoncello, Basso. Ms. 5 Stb. fol.
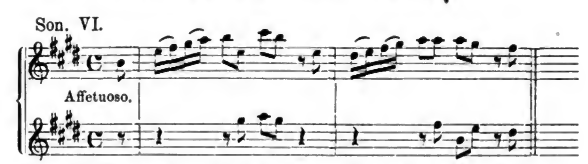


252. Sonata a Clavicemb. e Violino, pour E. S. J. Borchward. Ms. 2 Stb. fol.



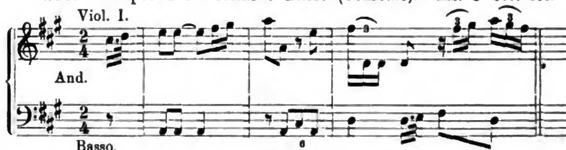

253. Sonata a Cemb. e Violino. Ms. 2 Stb. fol. Von J. Fr. Fasch kop.
Cemb.
etc.
284. Sei Sonate per il Cembalo. Titelblatt fehlt, qufol. im Stich.
Son. I.
Moderato.
etc.
Son. II.
Allegretto.
Son. III.
Un poco Allo.
Son. IV.
Allegretto.
Son. V.
Un poco allo.



254. Sei Sonate per due Flauti traversi o due Violini. Ms. 2 Stb. fol. Von J. Fr. Fasch kopiert.



255. Trio per due Violini e Basso (Cembalo). Ms. 3 Stb. fol.



Trio de l'opéra comique „Le Deserteur", arrangé pour le Clavecin. Ms. fol. in Miscellanband 256 Nr. 4e.

Trio de l'opéra com. „La fausse Magie", arrangé pour le Clavecin. Ms. fol. Ibid. Nr. 4b.

Sammelwerke.

289. *Minuets* et *Rigadoons* with Basses for the Year 1736, to with is added yͤ Minuets and French-Dances, as they were perform'd at the Ball at Court upon His Majesty 's Birth-Day. The Tunes proper for yͤ German Flute or Violin and severall in compass of the English Flute. S. l. qu8°. im Stich. Enthält

Nr. 1—7. Minuets (anonym).
Nr. 8. Musette by Mr. *Handel.*
Nr. 9. Minuet by Mr. *Handel.*
Nr. 10. Minuet by Mr. *Lampe.*
Nr. 11. Minuet by Mr. *Stephens.*

256. **Miscellanband.** Enthaltend

1. *W. A. Mozart,* Ariette „Je suis Lindor" du Barbier de Seville avec douze Variations pour le Clavecin. Berlin et Amsterdam, J. J. Hummel. in fol.

2. Extrait de „Richard Coeur de Lion", arrangé pour le Clavecin, avec l'accomp. d'un Violon, par *Colizzi.* A la Haye, chez B. Hummel. fol., fehlt die Violinstimme.

3. Les Adieux. Capriccio per il Cembalo del Sgr. *Giov. Paesiello.* Ms. fol.

4. Extraits de divers Opera comique français. Arrangements pour le Clavecin. Ms. fol.
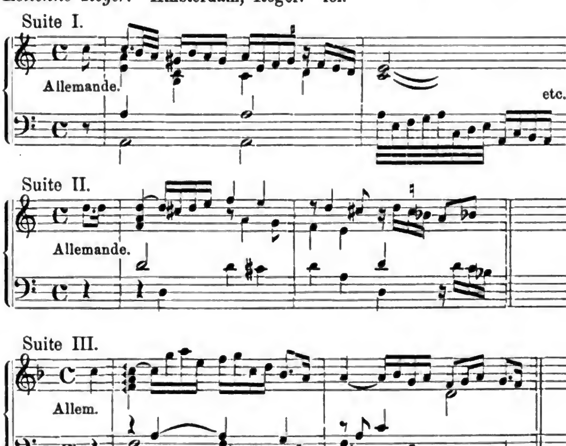
a) Duo de „L'ami de la maison".
b) Trio de „La fausse Magie".
c) Choeur de „La Rosière de Salenci".
d) Quintetto du „Deserteur".
e) Trio du „Deserteur".
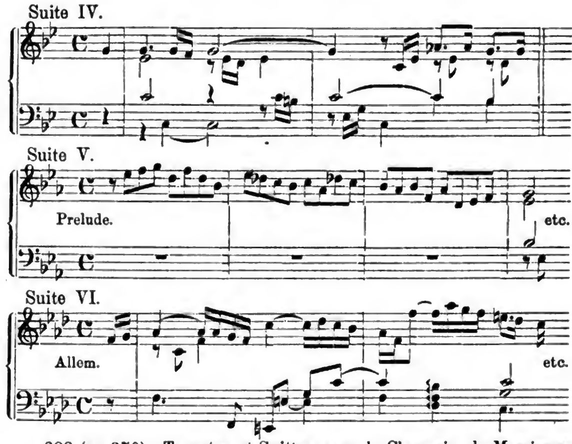
5. Extraits de divers Opéra comique française. Arrangem. pour le Clavecin. Ms. fol.

a) Finale de „L'Infante de Zamora".
b) Quatuor de „Collinette à la Cour".

285. *Haffner's Oeuvres mélées*, contenant VI Sonates pour le Clavecin d'autant de plus célèbres Compositeurs. Partie III. Nurnberg, chez Haffner. 1 vol. qufol. Enth. C. Ph. Em. Bach, Paul Fischer, Joh. Wilh. Hertel, Bernh. Hupfeld, Heinr. Phil. Johnsen, Joh. Ad. Scheibe. (Die Themate unter obigen Autoren.)

257. VI Suittes divers Airs avec leurs Variations et Fugues pour le Clavessin de divers excellentes Maitres choisies ... par *Estienne Roger*. Amsterdam, Roger. fol.





288 (an 370). Toccates et Suittes pour le Clavessin de Messieurs *Pasquini, Poglietti* et *Gaspard Kerle.* Amsterdam, Est. Roger. qu4°. 5 Nrn. (Die Themate unter obigen Autoren.)

258. Fragmente. Eine Mappe, enthaltend:

1. *Gaspard le Roux.* Pièces de Clavessin, propres à jouer sur un et deux Clavessins. Amsterdam, Roger. Nur das 2te Klavier vorhanden.

2. Scherer, Sonate per Flauto trav. e Basso. Part. im Ms., nur 2 Seiten vorhanden, fol.

3. Fondamento zu einer Festkantate gehörig. Ms. fol.

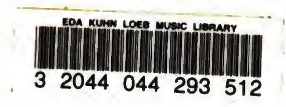
286. *Le Boeuf:* Traité d'Harmonie et Regles d'accompagnements servans à la Composition, suivant le Sistême de Mr. Rameau. Paris, 1 vol. qufol. im Stich.

Francois Couperin: L'art de toucher le Clavecin. c. c.

Ejusdem, Pièces de Clavecin, siehe Nr. 76.

290. Catalogo dei Solo, Duetti, Trii e Concerti per il Violino il Violino piccolo e discordato, Viola di braccio, Viola d'amore, Violoncello piccolo e Violoncello, che si trovano in Manuscritto nella officina musica di *Breitkopf* in Lipsia. Parte II. 1762. 1 vol. in 8°.

Druck von Hermann Beyer & Söhne in Langensalza.






EDA KUHN LOEB MUSIC LIBRARY
3 2044 044 293 512





